



# **Paralogías del Juguete**

**Lazos y utopías**

**M. Angélica Lozano**



## **Paralogías del juguete, lazos y utopías**

**María Angélica Lozano Pacheco**

Universidad Nacional de Colombia  
Maestría en Educación Artística  
Facultad de Artes  
Bogotá, Colombia  
2020

# **Paralogías del juguete, lazos y utopías**

**María Angélica Lozano Pacheco**

Tesis o trabajo de investigación presentada(o) como requisito parcial para optar al título de:

**Magister en Educación Artística**

Director (a):

Maestra Milena Barón Bareño

Codirector (a):

Maestro William Vásquez Rodríguez

Universidad Nacional de Colombia

Maestría en Educación Artística

Bogotá, Colombia

2020

*Dedico esta tesis a todos los que hicieron parte de mi raigambre, en los duros tiempos en que se dio su construcción. Desde las personas que me encargaron algún juguete de su mejor amigo peludo, hasta los que apoyaron la creación de esta reflexión de manera directa: A mi tutora Milena, por estar siempre presente brindándome apoyo, a mis profesores y compañeros de la Maestría por nutrir este proceso con sus miradas particulares, y finalmente, a Mauricio por haber grabado y fotografiado gran parte del material de video que constituye la otra mitad de esta reflexión artístico-pedagógica.*

## Resumen

¿Cómo se puede generar una pedagogía de la remembranza a partir del oficio de fieltrar? ¿Cómo la conciencia en el hacer, desde la raigambre, puede hacerlo? Desde esta inquietud comienza el viaje por el fieltrado con aguja, desde la perspectiva de una hacedora zaguán, generadora y propiciadora de lazos y remembranzas, a través de la creación de juguetes. Este recorrido toma como ordenador la filosofía azteca de la *raigambre o Buena Vida; Neltiliztli*, donde el cuerpo, la psiquis, la comunidad y por último la naturaleza, serán la guía para este ‘mirarse desde afuera’, una autorreflexión profunda en el hacer como pedagogía para recordar y así sobrellevar la pérdida.

### Palabras clave:

Artesanía, juguete de artista, fieltrado con aguja, raigambre, pérdida, educación artística, remembranza.

## Abstract

How can be generated a pedagogy of remembrance, from the craft of felting? How the consciousness in the craft, from the rootedness, can create it? Starting from this concern, the journey through needle felting begins. From the perspective of a maker, generator, and promoter of bonds and remembrances, through toy creation. This path takes as a guide the Aztec philosophy of rootedness or Good Life; *Neltiliztli*. Herein body, psyche, community, and nature will act as a guide for this “looking at ourselves from outside”. A deep self-reflection in crafts as a pedagogy to remember and hence cope with loss.

### Keywords:

Craft, art toy, needle felting, rootedness, loss, artistic education, remembrance.

# Itinerario de memorias

## 1.Paralogías del juguete Lo esencial en la maleta 4

1.1 De la pérdida al vínculo, un viaje través del hacer para construir raigambre	6
Hablando y fieltrando	
1.2 Lo esencial en la maleta:	10
Es que sin esta aguja no se puede trabajar	
1.3 Paralogías, libertad y juguetes	12
1.4 Bueno pero... ¿A qué te dedicas?	14
1.5 Fieltrado-caos/energía-orden	20
1.6 La Raigambre, una filosofía fieltraria	26

## 2.Un viaje acuático a través del cuerpo 30

2.1 El hacer y la experticia, narrativas corporales	32
2.2 Materiales y su poética	34

## 3.La psiquis, viaje hacia la experiencia de recordar 36

3.1 La trama <i>floue</i> -aire	38
3.2 Aura y Remembranza	40

## 4.Comunidad y lazos: El fuego del enraizar 44

4.1 Acto-regalo	46
4.2 Fieltrando lazos. Talleres con olor a pastel	48
4.3 Videopedagogías fieltrarias	52
4.4 Coleccionista de historias	56

## 5.Territorio, Un viaje a las tierras habitadas por el alma 60

5.1 Taller y movimientos. Mirada perdida hacia la remembranza	62
5.2 La casa absurda. Los ojos perdidos en las habitaciones del pensamiento	66
5.3Territorios origen, Lugares que el alma habita	70

## 6. Mirarse desde afuera, creándose desde el hacer 72



## Introducción

Esta reflexión artístico-pedagógica, empieza a gestarse desde las temporalidades de un hacer específico, el fieltro con aguja o *needle felting*. Al crear pequeños juguetes como réplicas de mascotas, que en muchas ocasiones han muerto, surge la conciencia de una necesidad del recordar, del poder viajar hacia al pasado a través de las remembranzas que puede desencadenar una figura hecha en lana.

Mi reflexión comienza mucho antes que tenga conciencia de ella, desde la infancia, en la que una vivencia autobiográfica desencadena una búsqueda constante por el recordar, con el fin de sobrellevar la sensación de pérdida. Así pues, el investigador se convierte en el propio sujeto de su investigación, en donde la noción ancestral del buen vivir, de la raigambre, propia del pueblo azteca servirá de estructura dentro de este recorrido del autorreconomiento desde un hacer, los juguetes, el cuerpo del hacedor, sus pensamientos y sentimientos, la comunidad que lo rodea, y por ultimo, el territorio que pisa.

La apuesta por el video y la animación, apunta a desplegar el lenguaje audiovisual como dispositivo de pensamiento pedagógico, en donde otros puedan apreciar mi tesis y los videos que la acompañan, como un testimonio que ofrece alternativas de reflexión para enlazar la creación, lo pedagógico y lo vital.

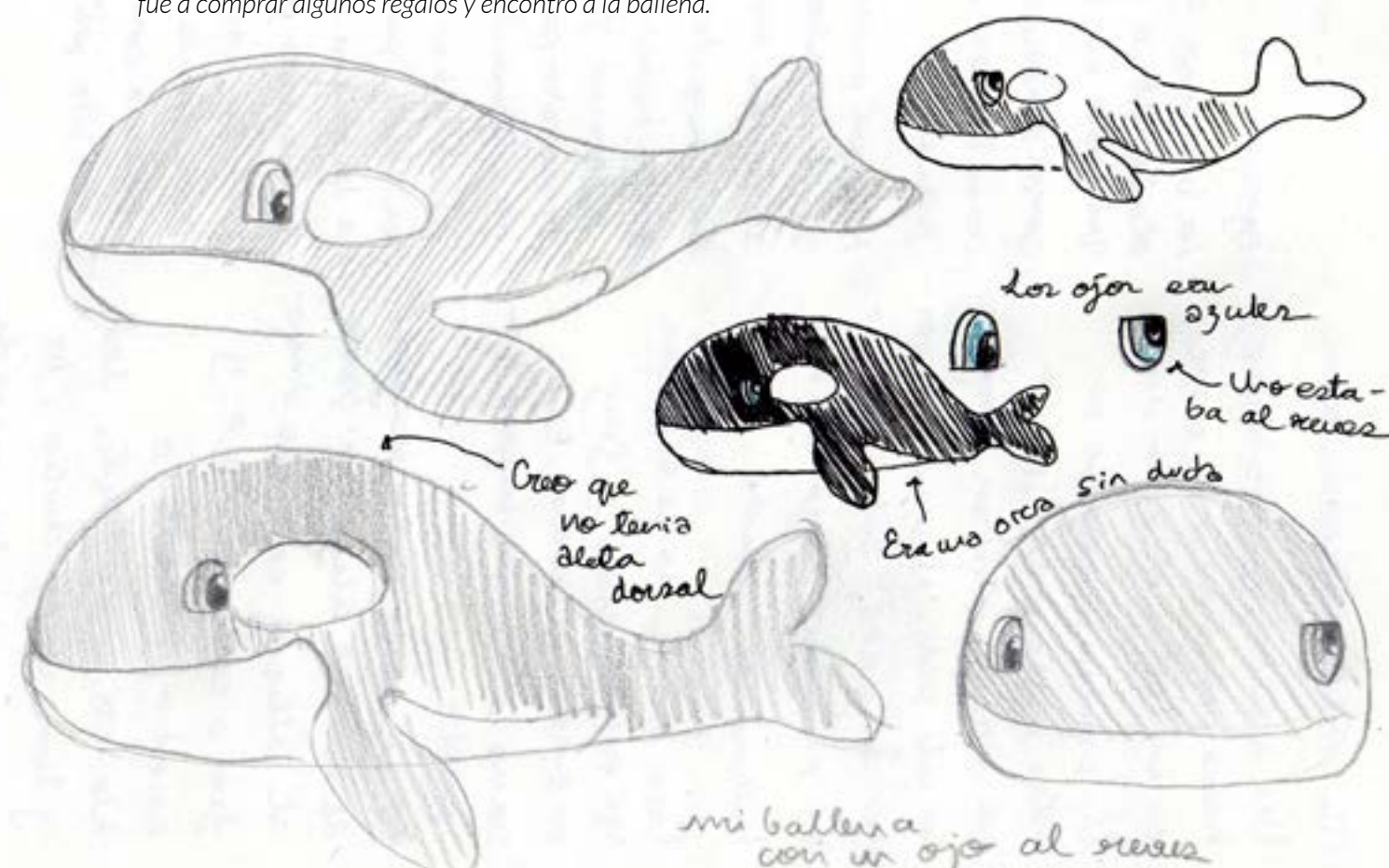


En una navidad, como siempre, había pedido muchas cosas; en su mayoría juguetes, en mi lista al niño dios. El problema era que no había mucho dinero, no había sido una buena temporada en el taller de mi papá, por lo que no me pudieron dar nada de lo que pedí. Ni siquiera recuerdo lo que quería, pero de seguro eran muchos de los juguetes que desde noviembre empezaban a invadir los comerciales de los canales de muñequitos.

Esa navidad llegó en la noche con algunos regalos pequeños. El mío era un ballena, una ballena orca de ojos azules que además los tenía torcidos. Creo que él no esperaba mi entusiasmo y feliz reacción al verla. Este fue el mejor regalo no pedido ni esperado. Él nos contó cómo al final de ese día llegó un carro al taller, y con ese dinero fue a comprar algunos regalos y encontró a la ballena.

No era especialmente linda, no tenía nada asombroso ni novedoso, pero sus ojos chuecos nos hicieron reír tantas veces cada vez que yo los intentaba imitar torciendo los móos, haciendo viscos. La ballena se fue olvidando a medida que pasó el tiempo, como sucedía con todos los juguetes luego que pasaba el fervor de la novedad.

Cuando mi papá murió yo tenía 10 años. No sé por qué mi hermana me preguntó si quería poner algo en su ataúd. Yo de inmediato pensé en mi ballena de peluche. Nunca vi a mi papá en el ataúd, pero imagino a la ballena a su lado. Él vestido de traje, con su corbata de osos panda y al lado la ballena con su mirada particular.







**1.**

**Paralogías del juguete**  
**Lo esencial en la**  
**maleta**

# 1.1

## De la pérdida al vínculo, un viaje través del hacer para construir raigambre

### Hablando y fieltrando

*“La acción, hasta donde se compromete en establecer y preservar los cuerpos políticos, crea la condición para el recuerdo, esto es, para la historia. Labor y trabajo, así como la acción, están también enraizados en la natalidad, ya que tienen la misión de proporcionar y preservar -prever y contar con- el constante flujo de nuevos llegados que nacen en el mundo como extraños.”*

Hanna Arendt, *La condición Humana* (1993)



Fotograma. *Paralogías del juguete*. Video 12':25". 2020

Hago y escribo desde la pérdida, desde una sensación de muerte que me ha constituido desde que mi papá decidió marcharse de este mundo dejando su condición humana, abandonando su estado de ser natal, pero dejándome marcada por su última acción de por vida. Dicha acción sería su legado sobre mis hombros, una vida en busca de sobrellevar su pérdida, muerte-natalidad, pérdida-hacer.

Así empieza este viaje a través del hacer, pasando por la memoria, el recuerdo, el tiempo, el silencio y seguro el olvido a veces deseado, a veces aborrecido. El espacio-tiempo se enmaraña, se enreda, pero al final toma forma, como al hacer una bola fieltrada. Cada vínculo, cada suceso, cada lugar correspondería a una de estas fibras que finalmente le darían forma a mi raigambre (¿mi verdad?). El azar y la casualidad que conforman una vida, me convierten en una viajera del tiempo de mi propia existencia, situación sorprendente y paradójica en este mundo que pretende ser lo más planeado posible, pero que al final el azar lo termina constituyendo.

Mi accionar como hacedora surge con las tapas de Bon yur y el gran deseo de querer darle algún tipo de regalo a mi papá. ¿Cuántas posibilidades están guardadas dentro de una tapa de Bon yur? Seguramente si me la pusieran en frente hoy, no lo resolvería tan rápido como cuando tenía 7 años. Hacía tambores, globos aerostáticos, cofres, tortugas. Así comienza mi diálogo con lo material, a través del jugar a crear esos regalos que no podía comprar. Richard Sennett en *El Artesano* (2009), comenta como el oficio y la destreza en una técnica es una capacidad similar a como nos desenvolvemos en nuestras relaciones sociales:

*El oficio que consiste en producir objetos físicos proporciona una visión interior de las técnicas de la experiencia capaces de modelar nuestro trato con los demás. Tanto las dificultades como las posibilidades de hacer bien las cosas se aplican al establecimiento de relaciones humanas... Lo único que sostengo, ni más ni menos, es que las capacidades de nuestro cuerpo para dar forma a las cosas físicas son las mismas en que se inspiran nuestras relaciones sociales. (p.188)*

Luego de la muerte de mi papá, entré en un periodo de silencio e introspección, en donde la acción manual; bien fuera intentar hacer objetos o dibujar, era la manera de generar lazos con otros o de restablecerlos con mi familia, que luego del fallecimiento sentí desgastados. Esta fuerza creadora la siento muy en sintonía con lo que concluye Sennett, sin duda los que hemos pasados horas construyendo algo para dárselo a otro, en una constante acción de “te pienso mientras hago” podemos dar cuenta la misma pasión con la que se crea, el mismo rigor y habilidad que se construyen con el tiempo y la repetición, es similar al construir un vínculo, un lazo, una raíz o raigambre.

En mi adolescencia me dediqué mucho más al mirar, a cultivar esta habilidad de observar con detenimiento para luego plasmar esto en el papel. Desde muy pequeña me gustaba dibujar y pintar, de hecho tengo un recuerdo muy vívido:

--¿Ballena encallada?--

Tenía unas acuarelas escolares, de esas de pastillas circulares. No recuerdo quién me las dio o cómo aprendí a usarlas, pero me gustaba hacer dibujos para mi familia. Una vez, dibujé una carta para mi hermano, era una playa. Se veían tres planos horizontales, el cielo estaba primero en la parte de arriba, luego la arena y por último el mar. El cielo era de un color azul claro, la arena amarillo quemado y el mar azul oscuro. Tal vez estaban pintadas unas palmeras en la arena y en toda la mitad de la hoja estaba una ballena orca, puesto que era blanca y negra. Estaba saltando del mar como en las películas.

Cuando se la di a mi hermano, muy orgullosa de mi dibujo, él me dijo que estaba bonito, pero que no entendía porque la ballena estaba sobre la arena y no en el mar. Yo le expliqué que la ballena estaba saltando, y dijo “hummmm”. Quedé impresionada que no comprendiera el dibujo, así que se lo mostré a otras personas. Increíblemente todas preguntaban porque la ballena estaba en la arena.

Todos estos dibujos, como el del recuerdo, fueron regalados, fueron hechos específicamente para alguien, para mí siempre fue importante que en un regalo que le diera a alguien especial se encontrará mi presencia<sup>1</sup> inscrita en éste. Al estudiar Diseño Industrial los materiales y el hacer estuvieron muy presentes. Desarrollé una conciencia del volumen, de lo tridimensional, y a través de esto una idea plena del cuerpo habitado. Así empezó mi búsqueda por los juguetes, de todo tipo, desde los hechos a mano, tejidos

<sup>1</sup> La idea de la presencia como una marca personal en el objeto, la cual desarrolla Sennett en *El Artesano*

o de madera, hasta los producidos de manera industrial.

Me animaba en gran medida el poder regalar figuras a personas especiales para mí. Esta búsqueda por el hacer se motivaba tanto por el deseo de dar un regalo con presencia, como de la pasión de crear algo por el simple hecho de hacerlo. Un hacer “honesto” como podría decir Sennett.

Encontré muchas imágenes en internet de animales y personajes. Podía ver que estos juguetes eran creados a partir de fibras animales como la lana, pero en ese momento no sabía muy bien como los hacían, cómo se podían ver tan bien moldeadas sus formas pero sin perder esa particularidad peluda del material. Intuí que no eran peluches, pero tampoco sabía cómo lograban que la lana se viera de esa manera.

Pero con el mismo ímpetu que hacía tambores con las tapas del Bon yur, decidí crear una llama con esta apariencia. Resolví que la base podría ser algo duro, a lo que luego pudiera añadirle los ‘pelos’ uniéndolos con algún pegamento. Conseguí periódico, hice engrudo y empecé a dar forma. Era complicado darle forma al caprichoso periódico. Me quedó muy larga la llama, así que la corté por la mitad y le quité una sección. Logré una base medianamente aceptable a la que empecé a pegarle el pelo, unos trozos de lana. Recuerdo que esa noche se fue la luz, pero yo seguí pegando su pelo junto a una vela.

Mientras estudiaba mi pregado intenté en varias ocasiones acceder a materias sobre diseño de juguetes, pero no fue hasta que viajé a Canadá, en donde cursé una sobre el tema que resultó una decepción total. Sin



Muñequitas de las Primeras Naciones exhibidas en el Museo McCord, Montreal.

embargo, al visitar el Museo McCord la imagen de unas pequeñas muñequitas me impresionó. Hechas con piel de animales y fibras naturales, éstas eran esenciales para que dentro de la comunidad se identificaran los roles de cada persona, además del vínculo que se generaba entre quien la hacía y quién la recibía.

En Canadá hice una amiga de México a quien le mostré estos primeros animales que había hecho con base de papel maché y lanas pegadas. Ella inmediatamente me dijo: ‘¿Eso es felting?’, a lo que respondí que no, que ni siquiera sabía que era el *felting*. Ella me mostró que había hecho unos conejitos en esta técnica para unas pequeñas maquetas que exhibía en exposiciones sobre miniaturas.

Al saber lo que siempre quise; el nombre de la técnica, pero que ni siquiera sabía cómo buscar, empecé a explorar por internet de qué se trataba el *needle felting*, su historia, si habían cursos en Bogotá, qué materiales y herramientas necesitaba. Cuando regresé a Colombia busqué algún maestro, algún curso, pero no encontré ninguno que me convenciera. En ese momento había terminado la carrera, me había graduado y tenía un trabajo que no me satisfacía para nada. Finalmente, un día en que me deprimí bastante decidí ir en busca de esos materiales que había visto por internet para intentarlo yo misma.

Así comenzó esta historia en torno a crear juguetes para

regalar, en el cual a través del hacer se crean vínculos y relaciones con otros. En donde el hacer para mí se convirtió en ese vehículo para sobrellevar la tristeza, el vacío o el interminable pensamiento y reproche. Un hacer que surge sin pretensiones, sin tradición, sin una búsqueda intensa pero sí a través de la mirada, a través de la presencia, de vivir en atención constante a algunos mínimos detalles, con un pie siempre en el pasado, en el hecho concreto de la pérdida de mi papá y de mi ballena de los ojos torcidos.





# 1.2

## Lo esencial en la maleta: Es que sin esta aguja no se puede trabajar

*“La creatividad humana, la vivificadora capacidad de negar los dictados de lo orgánico, de decir «no» incluso a la muerte, depende íntegramente de pensar y de imaginar contrafactualmente. Inventamos modos alternativos de ser, otros mundos, utópicos o infernales. Reinventamos el pasado y «soñamos hacia delante». Pero estos experimentos-pensamientos, por indispensables y magníficamente dinámicos que sean, no dejan de ser ficciones.”*

Richard Steiner, *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento* (2007)



Fotograma. *Ojos chuecos*. Video 00':35". 2020

El recuerdo está tan claro, tan vivo... pero sé que si tuviera que escribirlo año tras año, sin duda cambiaría, sería cada vez distinto... y por esto, tal vez Steiner (2007) tenía razón en señalar que el pensamiento es triste, y que por consiguiente somos seres tristes. Seguramente pasa lo mismo con la remembranza al evocar esta imagen natal, esta imagen fundadora<sup>2</sup> que congrega mucho de lo que me atañe y me cuestiona:

*Estaba sentada en una de esas bancas de madera fuera de la sala de velación, nunca quise ver su cuerpo, nunca he visto un muerto, me generaba una sensación extraña el solo hecho de pensarlo. “¿Se acuerda de la corbata de ositos panda? Esa fue la que le pusimos,” dijo mi hermana. Cuando me dijo eso se instauró en mí la imagen de su cuerpo dentro del ataúd, con la fuerza propia de una imaginación infantil. Entonces mi hermana me preguntó: “¿Quiere que le metamos algo en el ataúd?” Ni siquiera lo pensé demasiado. La ballena orca de peluche, la de los ojos torcidos. La ballena sería el tótem, este animal protector que lo acompañaría al viaje a través de la muerte, a través del doble vacío de dejar este mundo<sup>3</sup>*

Esta imagen fundadora desemboca en otras imágenes

<sup>2</sup> En el documental *Joseph Beuys, todo hombre es un artista*, Beuys comenta sobre su experiencia en la guerra, cómo en un momento cercano a la muerte, los Tártaros salvaron su vida con fieltro y grasa. Describe dicha experiencia fuera del aura mística con la que otros la ven: “No se trata de mistificaciones que yo escogí, sino de experiencias concretas, tal vez experiencias fundamentales de contactos que desempeñaron un papel definitivo en mi biografía”.

<sup>3</sup> Este concepto del doble vacío es desarrollado por Didi-Huberman en *Lo que vemos, lo que nos mira*. Relacionado con la muerte, el doble vacío haría referencia a un cuerpo vacío dentro de un féretro o una tumba igualmente vacías, conjugando así una tautología.

que me llevan al vínculo, al lazo, a constituir una raigambre. ¿Cómo la pérdida es capaz de generar lazos? El acto del regalo ha sido el acto forjador de vínculos, el acto relacional. Si pienso en un objeto concreto se traduciría en mi ballena de peluche. Tuve muchos peluches y juguetes, de todos los tipos, de los que todos querían, de los no muy apreciados y otros nunca pedidos pero que llegaron. En este último grupo está la ballena.

¿Cuál era su encanto? No lo sé, pero ella constituyó el acto relacional: el juego de los ojos torcidos, ya que el peluche tenía puesto un ojo al revés. Hacía este juego con mi papa y reíamos juntos. “¿Cómo hace la ballena?” decía él, y yo ponía los ojos bizcos tratando de imitar ese imperfecto de fabricación, esa característica que la hacía única y que nos unía en un acto propio, un juego solo de los dos. El juguete se convirtió en un objeto portal de remembranza, que a pesar de no existir físicamente se convirtió en un índice, en una ballena detrama floue<sup>4</sup>, la cual no está definida concretamente en la memoria, pero pervive en la sensación del juego.

<sup>4</sup> Para Jacques Terrasa (2008) en *La muerte desenfocada* la trama floue es “una imagen fluctuante o desvanecida como las que producen los sueños o los recuerdos lejanos”.

# 1.3

## Paralogías, libertad y juguetes

*"Es preciso distinguir lo que es propiamente paralogía de lo que es innovación: ésta es controlada, o en todo caso utilizada, por el sistema para mejorar su eficiencia; aquélla es una «jugada», de una importancia a menudo no apreciada sobre el terreno, hecha en la pragmática de los saberes."*

Jean-François Lyotard, *La condición posmoderna* (1984)

*"En una sociedad industrial que confunde trabajo y productividad, la necesidad de producir siempre ha sido antagonista del deseo de crear. ¿Qué queda de la chispa humana, es decir, de la creatividad posible, en un ser arrancado del sueño a las seis de la mañana, zarandeado en los trenes de cercanías, ensordecido por el estrépito de las máquinas, pulverizado y triturado por los ritmos, los gestos carentes de sentido, el control estadístico, y arrojado hacia el fin de la jornada en las salas de espera de las estaciones, catedrales de partida para el infierno de todos los días y el ínfimo paraíso de los fines de semana, donde la muchedumbre comulga en la fatiga y el embrutecimiento?"*

Raoul Vaneigem, *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones* (1967)

Las paradojas, las contradicciones, lo indefinido o hasta el absurdo son elementos que están presentes en muchos espacios de este proyecto, análisis, escrito, obra, ensayo, experimento... La incertidumbre de no saber qué se es y qué es lo que se hace, es un sentimiento agobiante ante algunos protocolos sociales, pero de cierta manera es liberador. No quiero decir que no me identifique con nada o quiera vivir aislada de este mundo que funciona mal en muchos sentidos, pero ciertamente me es complicado definirme y definir lo que hago con algún sustantivo.

Como no me convence lo establecido, tampoco juego a encasillarme en alguna de las categorías que definirían mis creaciones, por llamarlas de alguna manera. A veces les llamo juguetes a estas mini versiones, pero realmente no se encasillan dentro de muchas de las lógicas que cubren al concepto juguete. Como por ejemplo, en relación a su cualidad representativa, es interesante la contradicción que plantea Walter Benjamin (1989) en relación al juguete: "Tanto más genuinos, cuanto menos le dicen al adulto... tanto más atractivos, tanto menos útiles son para jugar" (p.88). En esta dirección, detectó otros elementos que estarían en contra de la lógica tradicional de lo que sería un juguete, como el vínculo casi instantáneo con la infancia. En algún momento me dije, *"realmente estos son juguetes, pero para adultos"*. ¿Qué sería un juguete para adultos? En una búsqueda rápida por google es evidente que el término está prácticamente asociado a juguetes sexuales.

Además del sexo, ¿los adultos no tendrían ese derecho y placer del juego? ¿Qué más podría ser jugar para un adulto? Evidentemente, no estaría asociado al juego infantil, en donde este cumple un papel fundamental en el crecimiento de los niños, por lo que uno de los juegos más comunes consiste en imitar. Benjamin comenta contundentemente *"La imitación es propia del juego, no del*



*juguete'* entonces mis objetos creados no serían juguetes, al imitar a un ser vivo y al no responder a las dinámicas del juego propio de la infancia.

En este sentido, Benjamin describe sobre una especie de juguetes para los adultos, los cuales serían las miniaturas, las colecciones: "el hombre brusca y amenazadoramente acorralado por la realidad, hace desaparecer lo terrorífico en esa imagen reducida. Así le resta importancia a una existencia insoportable" (p.82). Dentro de esta noción es donde más percibo esta idea





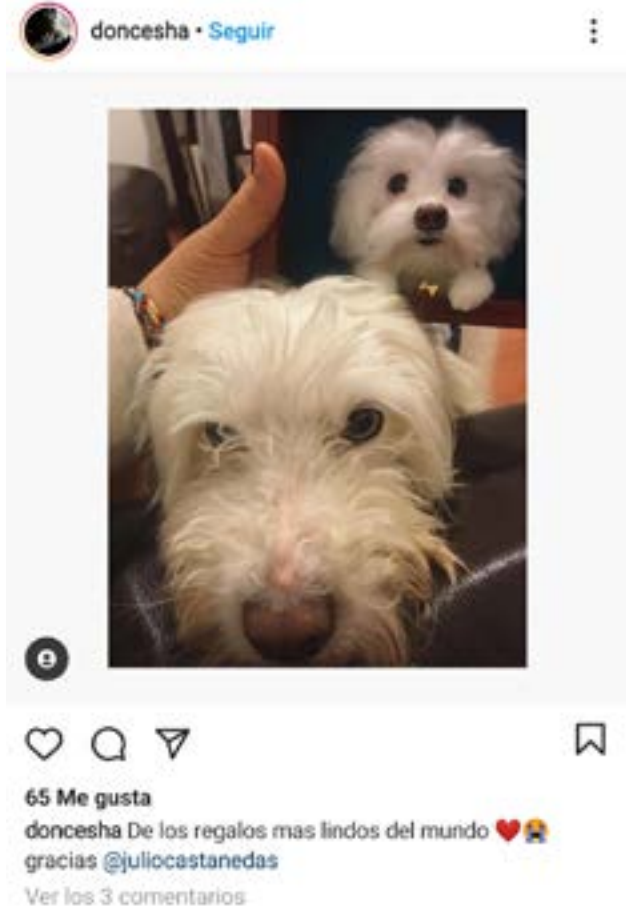
del juego liberador donde tanto el objeto; juguete, como la acción; el jugar, pueden ser desligadas del peso del aprendizaje infantil, traspasando esa barrera y llegando a los adultos.

Así empieza la apuesta paralógica, en donde el juego puede ser el primer paso para liberarse de a pocos del peso del desarrollo infinito en los hombros de todos. Por supuesto, los juguetes también responden a estas dinámicas del mercado, hiperproducción e hiperconsumo, alejándose de estos juguetes creados de manera artesanal, únicos y llenos de aura de los que nos habla Benjamin en algunos de sus escritos.

Mi apuesta como creadora de juguetes también se moviliza bajo el espectro de la paralogía, en donde intento salirme de las dinámicas propias del desarrollo para intentar jugar desde posturas mucho más conscientes con la naturaleza, el territorio o *Tlalticpac*,<sup>5</sup>Posturas como la idea del decrecimiento en una primera instancia, para luego empezar a deconstruir el crecimiento y el desarrollo ilimitados, imprescindibles en esta sociedad que cada vez se acerca más a la catástrofe ambiental y social.

Desde el siglo pasado existen estas posturas de cambio. Giorgio Mosangini (2007) en su ensayo “Decrecimiento y cooperación internacional” desarrolla algunas ideas para empezar a adentrarse hacia el decrecimiento. Una de ella es la idea del consumo local y artesanal. Siento

5 *Tlalticpac*, es un concepto del náhuatl que se refiere a “estar sobre la tierra”.



que al producir estos “juguetes” puedo ser consecuente con estas ideas paralógicas, donde si bien continuó mi cotidianidad dentro de las lógicas de la sociedad, puedo hacer mi jugada como la llama Lyotard (1984), para así tener esa sensación de libertad del que puede crear sin sentir presiones o culpas.

Las personas de mi raigambre, las que me hacen los encargos entran igualmente a jugar en estas lógicas distintas, lo que a veces hasta les incomoda. Por ejemplo, ideas como las temporalidades del consumo; muchos quieren todo de inmediato, las valoraciones económicas; competir contra los precios mínimos de las producción masificada, o la producción en serie son comentarios a los que me enfrento con frecuencia, sintiendo que quien es finalmente capaz de esperar, de valorar el trabajo hecho a mano y de entenderlo como una labor que produce objetos con un valor simbólico alto, están igualmente en la jugada paralógica.

De este modo desde el propio hacer, al tomar la decisión de una creación reducida, a mano y por encargo, desde los objetos ‘juguetes’ creados, puedo hacer parte del juego liberador quitándole su denominación infantil como única posibilidad, y plantear el jugar como un viajar a través de memorias, así como revitalizar lazos con el ser representado o con la persona destinataria de este regalo especial, y en escapar de las lógicas aplastantes del desarrollo y el progreso.

# 1.4

## Bueno pero... ¿A qué te dedicas?

### Siendo artesana, artista, diseñadora o tal vez ninguna



Fotograma. Paralogías del juguete.

En una conversación casual con algún desconocido, siempre surge la pregunta: "¿Y a qué te dedicas? ¿Qué haces?" Siempre es complicado responder puesto que las palabras que denominan mi hacer, o no son concluyentes, o son desconocidas. A veces digo que hago animales de lana, juguetes de lana, réplicas de animales, mini mascotas... pero sin duda, la gente nunca se imagina lo que hago, lo más común es que imaginen algo más similar al crochet, a los amigurumis<sup>6</sup>.

Para algunos es sorprendente, hasta han creído que son reales y no representaciones. Alguna vez una artista se burló diciendo que "algunos venden animalitos de lana por redes" y eso es lo que yo hago, pero sobraba el tono de soberbia. Esta labor que no cabe dentro de los arquetipos es difícil de explicar, de nombrar y de clasificar, por lo que las paradojas siempre estarán presentes sin ser necesaria una resolución o un consenso.

Me causa gracia cuando las personas me preguntan por estos objetos, generalmente por redes sociales. Los nombran de muchas maneras (así como yo tampoco sé como nombrarlos), igual a mi me llaman artista, artesana, diseñadora, creativa y pues las mini mascotas; como yo decidí llamarles, son nombradas como figuras, esculturas, obras, artesanías, manualidades, estatuillas, réplicas. Y me pregunto: ¿Acaso lo que hago es artesanía, arte o acaso diseño?

A pesar de no tener las 10.000 horas para ser una experta de las que nos habla Sennett (2009), por lo menos tengo la mitad de éstas y una cantidad ya incontable de figuras hechas. Pienso que tienen aspectos de todas estas

labores por lo que es difícil de clasificar. Empecemos por la artesanía. Según Sennett "El carpintero, la técnica de laboratorio y el director son artesanos porque se dedican a hacer bien su trabajo por el simple hecho de hacerlo bien... Toda artesanía se funda en una habilidad desarrollada en alto grado" (p.17), así separa la artesanía de lo hecho a mano, para centrarse en la idea de la experticia y del compromiso en alguna labor.

He detectado esta idea extendida en relación a las artesanías como objetos hechos "mediocrementemente" o sin terminar. Frases como: "lo hice de una manera artesanal" para referirse a un trabajo no terminado, son comunes. Alguna vez, en un evento de artesanos llevaba un broche de la cabeza de mi perrito que yo había hecho en mi chaqueta. Las personas que se sentaron a mi lado conocían la técnica puesto que la trabajaban con lana de ovejas de la región. Les mostré fotos de mi trabajo y uno de ellos me dijo "eso no es artesanía, tú lo que eres es una artista del fieltrado". La frase me dejó pensando por mucho tiempo, además que el tono es empleado como si fuera algo 'superior'.

Siento que desde la definición de Sennett mi hacer cabría en la definición de artesanía, pero características como el taller y la comunidad tendrían que ser transformadas, replanteadas ya que desde lo convencional realmente no existe una tradición familiar o una comunidad que permanentemente esté aprendiendo y trabajando a mi lado, pero siento que la comunidad y el lazo se dan de otra manera.

El arte siempre será una noción difícil de apropiar.

<sup>6</sup> Los amigurumis son muñecos tejidos en crochet o ganchillo, usando principalmente hilo de algodón.



Proclamarse artista me parece un acto valiente además de controversial, puesto que los bordes de lo que significa el arte se han hecho cada vez más difusos. Sennett nos habla de algunas características del artista como lo son la autonomía o libertad, la soledad; el artista no trabaja en taller sino en estudio, es original y posee reconocimiento como individuo y una firma, a diferencia del artesano que siempre es anónimo en su obra. Pero el mismo Sennett nos da ejemplos sobre cómo estas distinciones fácilmente se borran.

La idea de la originalidad o de la creatividad; concepto que el mismo Sennett evita por esta connotación que tiene relacionada a la inspiración divina y no a una experticia construida a través de años de trabajo, es lo que me aleja de la idea de proclamarme artista, asumiendo que hago un trabajo al servicio de otros y no una obra original con mi marca propia, mi estilo o mi propuesta. Evidentemente detrás del hacer hay muchas reflexiones en donde la cabeza, la mano y el cuerpo nunca se separan, y las mini mascotas están impregnadas de esta presencia. Creo que el debate en torno al lenguaje es arduo y podría extenderse a través de los interlocutores que puedan leer esto.

Finalmente, respecto al diseño, esta es una experticia tal vez más delimitada a la que seguramente mi trabajo no pertenece, pero si mi pensamiento. Al ser formada, palabra difícil, como diseñadora, mi pensamiento corresponde a los modelos proyectuales y comunicacionales del diseño. Al ser diseñadora industrial, el entrenamiento obtenido acerca de la tridimensionalidad sin duda ha sido de gran utilidad, igual que este encanto por la materia y los objetos, sabiendo los impactos emocionales y hasta culturales que estos pueden generar, teniendo en cuenta que se salen del concepto de la utilidad tácita; columna

vertebral del diseño industrial, o se podría decir que poseen una utilidad simbólica; aunque no estoy segura que esta sea considerada por la disciplina dentro de la idea de la funcionalidad.

En ocasiones, a veces es incómodo encontrarme con colegas que me aconsejan ideas para ‘optimizar mi emprendimiento’ creando moldes para hacerlos en masa, diseñando figuras genéricas para hacerlos más rápido, contratando a otros para hacerlos de manera más industrializada. Me es difícil explicarles que no es que no sea posible, es que yo no quiero hacerlo. Realmente siento fuertemente esta idea del compromiso, de un trabajo dedicado y honesto, y creo que es por esto que la gente me encarga algo tanpreciado para ellos.

Por esta razón decidí denominarme una hacedora, una hacedora de objetos portal que pueden ser icono, índice o símbolo<sup>7</sup>, dependiendo de quien los mire y de su relación con el objeto o el ser vivo que representa. Para mi lo más importante es lograr cumplir con esa necesidad que tiene otro por recordar a ese ser querido que perdió o que sabe que en algún momento perderá. Haciendo estas claridades puedo dar paso a hablar sobre la técnica y mis descubrimientos en ella, aunque es complejo traducir un conocimiento tácito y experiencial en palabras, pero considero importante y necesario que quede el registro desde mi mirada particular.

<sup>7</sup> Según Charles Sanders Peirce el ícono posee una relación directa de semejanza con el objeto que representa como una pintura de un retrato. En el índice, la relación con el objeto que representa es de continuidad con respecto a la realidad, por ejemplo las huellas dejadas como un rastro. Y por último, en el símbolo la relación con el objeto es producto de una convención y es arbitraria como sucede con la paloma blanca para la paz.

Fotograma. *Paralogías del juguete.*



Fotogramas. *Paralogías del juguete.*



# 1.5

## Fieltrado-caos/energía-orden

Siento que este texto es indispensable por dos razones. En primer lugar, para que el lector pueda acercarse a la técnica del fieltrado con aguja y tenga la posibilidad de sentir al leerme un poco de lo que yo siento al hacer, sin sentirse ajeno o tal vez desubicado. No es que asuma que el lector es ignorante y no lo sepa, porque seguramente alguno lo conoce o algún otro será un colega de oficio, pero por mi experiencia, cuando digo que hago animales o figuras fieltradas son más las caras de incógnita que cuando digo que pinto en acuarela, en donde son más las de certeza.

En segundo lugar, es una manera de dejar un testimonio a la fecha de lo que he podido descubrir, experimentar, aprender, en este viaje de casi tres años fieltrando intensamente. Esto con el fin de no llevarme el secreto a la tumba, así suene pretencioso, así como le sucedió a Stradivarius<sup>8</sup> y su taller, puesto que los secretos del artesano, ese conocimiento tácito que se construye solo con la experiencia corporal, a veces es tan difícil de poner en palabras, así que quisiera hacer el ensayo de contarle a usted lector, lo que es el fieltrado, desde mi hacer particular, desde mi experiencia.

Este hacer no llegó a mi por mi familia, como una tradición pasada por generaciones. Tampoco lo adquirí desde la institucionalidad o la educación no formal, solo conseguí las herramientas necesarias, en un sector conocido por vender materiales para hacer manualidades en Bogotá. Lo único que tenía era ganas de probar, algo de dinero y fotos de los materiales que encontré en algunos videos en internet que eran indispensables.

Cuando fui a comprar los materiales, me enfrenté a la primera barrera: el lenguaje. Como ya comenté esta técnica no es muy conocida en este contexto, es difícil

<sup>8</sup> El caso de Stradivarius y como se llevó el secreto a la tumba, sobre como crear los mejores violines; inigualables hasta la actualidad, lo desarrolla Sennett en *El Artesano*.



encontrar información. En español, existen fuentes argentinas o mexicanas... pero si se pregunta en el comercio local por una aguja para fieltrado o por lana tipo merino o vellón, nos encontraremos con una cara de incógnita.

Con las acuarelas me pasó lo mismo en su momento. *‘¿Pero dónde se comprarán esas acuarelas de cuadritos? ¿y esos pinceles hechos a mano? ¿Qué papel debería comprar?’* Todo esto me lo respondió un profesor experto en la técnica. Sobre el feltro no conocía ningún experto local, por lo que tuve que preguntar y mostrar las fotos en mi celular. Finalmente conseguí una aguja, algunas lanas “para felti” como descubrí que les decían aquí, y algunos ojos de seguridad negros, muy usados en los peluches.

Olvide conseguir una espuma, otra herramienta esencial, por lo que tome una que encontré en mi casa. Así llegó la hora de la verdad, ese momento en que se intenta algo nuevo, esa felicidad y angustia a la vez, la incertidumbre, el afán de querer acabar para ver el resultado, pero igualmente el placer de perdurar en el hacer además del permanente y tensionante estrés al no tener idea de lo que se hace. A fin de cuentas había







decidido aventurarme en este oficio, así de la nada, porque al observar videos sobre la técnica, la acción esencial consistía en picar y picar y picar... no se veía difícil, para nada.

Y realmente de eso se trata, esa es la acción del fieltro, el picar y picar y picar. Una descripción gráfica de la técnica podría ser: Toma la espuma, como con la que fabrican muebles, esta será la base para trabajar, luego tomas la lana, la agrupas y la picas con la aguja de fieltro para darle forma. Tal vez lo más especial y desconocido de las herramientas sea esta aguja.

La aguja de fieltro es una aguja especial, tiene una serie de ranuras en su punta que hacen que las fibras que componen las madejas de lana *felti* se enreden entre sí para dar la forma, generar dureza al conglomerarlas. El fieltro no se trata de tejer, donde las fibras se entrelazan de forma ordenada con un patrón predeterminado. El fieltro más a esculpir, ya que la lana se enreda, es lo contrario al orden, es un caos controlable, de hecho es sorprendentemente manejable, reparable o regresivo.

En el tiempo del relato no sabía nada de esto, así que antes de ir por los materiales vi un par de videos en japonés; sin saber japonés, pensé: “yo puedo hacerlo”, en mi optimismo propio del que no tiene ni la más mínima idea. Pero tampoco era una total inexperta en el tema, de algo sirvieron los 6 años de diseño industrial, al menos tenía un conocimiento sobre los volúmenes, además que ya hacía animales en papel maché; no con una técnica pulida ni tradicional, puesto que también lo aprendí con

videos de youtube.

Con el mismo positivismo e impaciencia me salte todos los video tutoriales para principiantes, en donde se hacen cabecitas muy sencillas de conejitos o gatitos. Yo quería hacer un animal completo, pero en ese momento aún no había encontrado dónde explicaran como hacerlo. Supuse que necesitaría una estructura interna de alambre dulce, por lo que compré también un poco, y con unas fotos de una llama y motivada por hacer un bonito regalo para alguien especial, empecé a hacerla de la manera que pudiera.

Al final podían pasar dos cosas, quedar frustrada o extasiada, a mi me pasó lo segundo, la sensación del que se siente ahora capaz de hacer cualquier cosa, muy confiado, del que descubrió un “talento innato”. Sennett lo llama una “fantasía narcisista” (2009) y pasa, pasa muchísimo. Es esta idea de probar que soy capaz de hacerlo y abandonarlo, quedando con esa sensación del todopoderoso que en cualquier momento puede ponerse manos a la obra sin haber practicado demasiado.

Al inicio, este éxtasis de descubrir algo nuevo, empieza a decaer al momento de volver a repetir la acción, de intentar hacer otra creación. En mi caso hice luego a mi perro el cual me agradó como quedo. Luego un mapache que también me gustó y en cuarto lugar un zorro. En este punto ya empecé a ver los errores, me estresaba el no saber bien cómo forrar el alambre, cómo lograr una estructura estable, o cómo llegar a un resultado similar al modelo que seguía.

En este punto el éxtasis se empieza a convertir en frustración, en tensión ya que “volver una y otra vez a la acción, permite la autocrítica” como concluye Sennett. El estrés, inconformismo y finalmente decepción hacia el propio trabajo, conlleva a que muchos paren en este punto, pensando que son capaces de hacerlo pero sin el compromiso de continuar haciéndolo. Seguramente yo hubiera parado en este punto, ya habiendo satisfecho mi curiosidad de entender la técnica al crear algunas figuras; de una forma básica. Creando así un nuevo paradigma de la posibilidad o de la capacidad frente a una técnica, y así alardear frente a los otros: *Este lo hice hace algún tiempo* “yo soy capaz de hacer algo así” “ah sí, no creo que sea tan difícil, cuando tenga tiempo lo hago”.

Para mi fortuna en ese momento de mi vida tenía mucho tiempo libre, por lo que empecé a publicar fotos y procesos de mis figuras en Facebook e Instagram, pensando en que tal vez a otro le podría interesar una figura de fieltro, pero sin darme muchos ánimos, puesto que en este punto, ante la autocrítica feroz de mi trabajo, no me parecía honesto vender estas creaciones, sabiendo que no era muy buena su calidad y su factura, dado que apenas empezaba.

Otra característica del trabajo artesanal es la comunidad, donde se aprende de hacedores expertos o se vive en un entorno donde muchas personas se dedican a una misma labor. Mi comunidad eran unos videos de youtube de manos que se movían y de voces en off en inglés, japonés o ruso. Y realmente les agradezco su disposición de compartir su experticia a una desconocida, en un país que tal vez ni saben dónde queda ubicado.

Mi comunidad son igualmente esas personas que me dieron ánimos de compartir lo que hacía, que me decían que esto seguro le interesaría a otro, a pesar de mi escepticismo. Leyendo a Friedhelm Mennekes (1997) en *Joseph Beuys: Pensar Cristo* encontré:

*Ahí el ser humano es tanto receptor como emisor (de energía y materia). Da entrada a la fuerza en su interior,*

*siendo capaz de almacenarla y de volver a transmitirla. Es capaz de desarrollarla más e irradiarla. Todas esas fuerzas fluyen a través de las personas como si los individuos fueran filtros por eso el ser humano participa de la fuerza de creación... Todo el mundo participa en la creación, todo el mundo es un creador capaz de modificar el mundo creado... Estas habilidades artísticas y creativas capacitan a todas las personas para cooperar. Presionan para que se conviertan en un factor que incida en la totalidad (p.92).*

Este fragmento me hizo reflexionar sobre la importancia de aquellas personas que me hicieron encargos, pues me animaron a continuar con mi labor, haciéndome cada vez más experta y autocrítica. Reconocieron detrás de mis habilidades de principiante y mi poca reputación como hacedora, mi pasión. En suma, todas estas personas terminaron incidiendo en mi creación, haciendo fluir la energía necesaria para querer ponerme en situación creativa, a pesar de la incomodidad que esto implica cuando aún no se han cultivado los conocimiento tácitos en el cuerpo, que sólo son posibles a través del tiempo y la experticia.

A ellos les agradezco la confianza, la energías que hicieron fluir hacia mí dándome un propósito, una excelente excusa para no parar en mi hacer y poder seguir aprendiendo- haciendo. Cada encargo es único e implica sus propios retos. Recuerdo cuando hice mi primer gato, el nivel de tensión fue bastante alto, además que siempre supe que el resultado no fue el mejor. Pero cuando lo entregué, su destinatario saltó de alegría; literalmente, lo que me hizo sentir que había valido la pena, que tal vez lo que importaba no era que fuera una copia perfecta de las fotografías, sino todo mi esfuerzo por intentar que lo fuera.

En el camino fui aprendiendo qué lanas eran mejores según el propósito, qué calibre de alambre debía usar, dónde comprar los ojos para gatos, dónde son mejores los precios, también los nombres de los locales y en qué







momento es mejor ir. Aprendí que el fieltro se llama *pañolency*, que la lana que se consigue acá ni siquiera es local, es turca de la marca Kartopu y que es más barato usar sintéticos como base, como la Rasta, la cual permite ser feltrada fácilmente.

Aprendí que debo pegar las cabezas, porque solamente feltradas se caen por el peso; si alguno de mis primeros encargos lee esto y le sucedió, le pido disculpas y le digo que lo puedo reparar. Generé mi propia manera de hacer las estructuras con alambre y cinta de enmascarar cubriéndose con medio hilo de Rasta. Todos estos descubrimientos sólo han sido posibles al transitar horas, días, años en esta labor, en la disposición de intentar nuevas posibilidades con los materiales además de estar siempre en actitud de búsqueda.

En conclusión, siento que el feltrado se trata de generar forma a través de enredar la lana. Y como todo fieltro, como toda fibra animal, conserva el calor, conserva la energía. En una clase de la Maestría, *Tiempo y furor*, una persona conocía la técnica, la había practicado y en una conversación en círculo, como las que teníamos todas las clases dijo: *“A mí no me gusta el felting porque es muy caliente, no me gusta la sensación de calor que hace sudar las manos”*, y pues tenía razón, es una técnica caliente, un material caliente. De hecho, la aguja de metal se calienta por la fricción de la acción de picar, y seguramente la lana también se calienta al enredarse.

Pensé en que a mí no me molestaba, creo que yo sí necesito ese calor, esa energía que viene de los animales que dieron su pelo como las ovejas, de las personas que decidieron confiar en mí para recrear un animal igualmente caliente y peludo. A mí no me molesta, total yo soy una persona de manos frías, blancas y secas, manos que difícilmente sudan, que difícilmente se calientan, creo que necesito toda esa carga energética

que se materializa a través de mi energía vital, pasa de ser un montón de lana y alambre a tener la presencia de un ser vivo, a través de los ojos de quien lo conoce o lo conoció.

Así surge mi auto denominación dentro del hacer, me considero una hacedora zaguán, al ser un espacio de tránsito de energías, un espacio organizador en donde a través de mi cuerpo, de mi experticia en el feltrado, posibilito ese tránsito de energías, sin ser ni el inicio ni el fin de estas energías que materializó. Soy un espacio de paso finalmente, no soy el centro de atención ni pretendo serlo y puede que muchos ni se percatan de mi existencia, como cuando alguien está esperando en el zaguán, sin pensar en que este espacio le da cierto orden a la casa. De la misma manera, las personas que reciben mis creaciones no piensan en mí, ni en el hacer, ni en todas las horas que implicó hacerlo (en su alma de lana y sus huesos de alambre), pero sí que perciben ese calor, ese calor que el fieltro guarda muy bien, esa energía que logré trasladar al darle forma, y que perdura dentro de cada animal o figura hecha.





# 1.6

## La Raigambre, una filosofía fieltraría

*"Is it true that we are happy,  
That we live on earth?  
It is not certain that we live  
And have come on earth to be happy.  
We are all sorely lacking.  
Is there any who does not suffer  
Here, next to the people?"*

*Fifteen poets of the Aztec world recopilado por L. Sebastian Purcell  
Eudaimonia and Neltiliztli: Aristotle and the Aztecs on the Good Life.  
Hispanic/Latino issues in philosophy (2017)*



Todo empezó con la pérdida, todo empezó desde un fin, todo empezó desde la tristeza o tal vez desde intentar sobrellevarla. A diferencia de la depresión, la tristeza no inactiva, hace que nos pongamos en acción de manera silenciosa, pensativa, rumiante, ensimismada. Es un silencio bullicioso de una mente que no calla, que no para.

Estar recogido en sí mismo. Estar ensimismado. El ensimismamiento como consecuencia de la pérdida. Cuando la cabeza se apodera del cuerpo. Ensimismado en silencio ruidoso. Ensimismarse como duelo. Ensimismarse en la desesperanza. En-sí-mismo- donde el sí mismo es sólo cabeza, es sólo razón, es sólo certeza. En-sí-mismo donde el sí mismo es en realidad mi papá, mi hermano, mi mamá, mi hermana, mi familia, la televisión, la publicidad... la cultura.

Una cultura occidental, que nace en Grecia en donde la eudaimonia<sup>9</sup> es nuestra filosofía de vida, así no nos hayamos ni enterado. Y pues al igual que los griegos, yo creía en esta idea que la virtud me llevaría a la felicidad como un fin último que nos marcan como el ideal, la meta que todos quieren, ser feliz. ¿Cómo ser feliz en un mundo lleno de pérdidas y de tristeza?

El intentar huir del pensamiento abrumador mientras paso horas y horas en el hacer hace que me topé por pura casualidad; el bendito azar, con un texto acerca de una noción ancestral de la cultura prehispánica la azteca llamada *Neltiliztli* o raigambre, la cual constituía su manera de proceder frente a la vida, no como la

búsqueda de un fin último hacia la felicidad, sino de vivir una buena vida, una vida que haya merecido ser vivida.

¿Qué es vivir una buena vida? ¿Qué significaba para los aztecas llevar una *"buena vida"*? El filósofo Sebastian Purcell (2017) investigó en profundidad el *Neltiliztli*, relacionado más con un proceso a lo largo de la vida que de un resultado al que todos desean llegar, como lo es la felicidad. *Neltiliztli* o raigambre cuenta con 3 categorías, que de ser vivenciadas conducirán a una cuarta superior.

Se trata del cuerpo, la psiquis y los sentimientos, la comunidad y por último la figura de la divinidad, que en este caso sería la naturaleza. *Neltiliztli* está sin duda ligado a *Tlalticpac*, que se refiere a "estar sobre la tierra" puesto que todo está ligado a la tierra, la naturaleza y toda suerte de voluntades que no podemos controlar. Pero de esto se trata, de *Neltiliztli* sobre *Tlalticpac* o de enraizar sobre esta tierra que se pisa, que puede ser próspera o estable, pero de un momento a otro puede ser un suelo movedizo, un fango del que es difícil salir.

*Neltiliztli* también significa "verdad" pero una verdad única para cada ser, para cada construcción de "buena vida" en donde el fin último no sería el placer y la felicidad como en occidente, sino la pasión y el amor, lo que habría supuesto un motivo suficiente para perseguir esta noción de vida, como nos comenta Purcell (2017) en su ensayo. En este sentido, la felicidad terminaría siendo algo incidental, que sucedería en ciertos momentos y está bien, pero no es el fin último ni el ideal, acogiendo así la tristeza, la melancolía, la angustia y otra serie de emociones o estados que se perciben como "negativos" o "indeseables" en nuestra cultura.

Al leer cada vez más sobre esta noción ancestral de los

<sup>9</sup> Eudaimonia es un término griego traducido como felicidad o bienestar.





Fotograma. *Paralogías del juguete.*

aztecas, me sentía más identificada pues funcionaba como una manera de sobrellevar mi ensimismamiento y tristeza. Enraizar finalmente era como fieltar, en donde a través de un proceso constante de trabajo, cientos de fibras, desordenadas, caóticas, encontraban su lugar, constituyendo una forma, conformando un orden único.

De manera azarosa, la casualidad me hace intentar traer estos conceptos de la comunidad azteca a mi ser, pero principalmente a mi hacer, sintiendo esta noción circular mucho más conectada a lo que hago, que las ideas lineales que occidente, y principalmente la modernidad nos hacen creer como verdad.

La raigambre se convierte en mi manera de comprender y sentir mi proceder, mi hacer de una manera más integral, como una alternativa para sobrellevar la tristeza. De hecho, la raigambre también es la verdad, y bajo este concepto nace mi pregunta, mi cuestión: ¿Cómo la conciencia en el hacer desde la raigambre puede fieltar una pedagogía de la remembranza? Desde aquí inicia este viaje de búsquedas y descubrimientos a través del cuerpo, la memoria, los lazos y los territorios.

La raigambre finalmente será mi aguja de fieltado, mi ordenador de caos, como conciencia tomada y traducida en un hacer y una vida que se desarrolla alrededor de este, teniendo como base una pérdida que me constituye y esta labor que me ayuda a sobrellevarla. En mi relato la raigambre se desarrolla de una manera muy personal e íntima, pero siento que estas categorías finalmente constituyen una pedagogía en la cual otros, nosotros podemos construir nuestras verdades a través de estar en permanente conciencia de cómo somos, quienes somos y sentimos, de donde venimos y que suelo pisamos, Neltiliztli en Tlalticpac.







**2.**

**Un viaje acuático a  
través del cuerpo**

# 2.1

## El hacer y la experticia, narrativas corporales

El siguiente texto es el guion inicial para construir el video "Narrativas corporales" como parte de las reflexiones y hallazgos del papel del cuerpo dentro de un hacer, en donde éste adquiere una voz propia, pero tiende a ser ignorado.



Fotograma. Narrativas corporales. Video 1':49". 2020

Ojos no me fallen, por favor no me fallen.  
Ojos cansados, ojos expuestos a la  
contaminación,  
Al exceso de luz y al exceso de trabajo.  
Ojos que arden, ojos alérgicos, ojos miopes.  
Ojos, por favor no me fallen.

Manos les pido que no enfermen.  
Manos pequeñas de piel cuarteada.  
Manos precisas, manos que pican, manos frías,  
Manos encalabradas, manos que duelen,  
Manos que se cansan.  
Manos sabias por favor no enfermen.

Piel ahora no.  
Piel que grita pero es ignorada.  
Piel heredada, piel de papa.  
Piel que no aguanta, piel que sufre, piel que  
pica.  
Piel que no aguanta el contacto, ni los  
materiales,  
ni el polvo, ni el estrés.

Ahora no, piel.  
Espalda, déjame trabajar.  
Espalda que cruje, que duele.  
Espalda que no se acomoda.  
Espalda con nudos, espalda fatigada,  
Espalda incomoda.  
Espalda que antes no existía, y ahora sí.  
Déjame trabajar espalda.

¿Por qué nunca se calientan pies?  
Pies fríos, siempre fríos.  
Pies blancos- Pies lilas- pies morados.  
Pies de "esta haciendo mucho frío"  
"Pues pónganse medias".  
¿Por qué nunca se calientan pies?





# 2.2

## Materiales y su poética

El siguiente texto es el guion inicial para construir el video "Materiales y su poética" siendo un reconocimiento de la materialidad, características físicas y corporalidad de los insumos y herramientas utilizados en la técnica del fieltro con aguja.



Fotograma. Coleccionista de historias. Video 4:51". 2020

Los materiales son cuerpos y como tal suenan, vibran, cambian, poseen olor y temperatura. Éstos se relacionan de una manera tan estrecha con el cuerpo del hacedor que no existe necesidad del lenguaje oral como traductor de la experticia. Se intentará traducir la relación consolidada entre cuerpos, dentro de una poética sobre los materiales:

### Lanas

La mano es la seleccionadora natural, en ocasiones más que el ojo. Lanas naturales o lanas artificiales. Lanas ásperas, lanas secas con frizz, poca grasa. Lanas grasosas, sin frizz, más suaves. De fibras largas-más lisas-de fibras cortas- crespas. Algunas huelen a oveja mojada y tienen trozos de pasto.

**Acrílicas-** no huelen- no dan alergia- suaves, crespas o más lisas- hechas por el hombre imitando los pelos ¿De qué son? De petróleo, por supuesto.

Ambas guardan el calor. El color se lo dan los tintes

### Alambre

Alambre galvanizado calibre 18. Alambre dulce le dicen... supongo que es porque es fácil moldearlo con las manos... es maleable, estable, filoso en sus puntas. Se relaciona con las dos manos y el cortafríos.

### Agujas

De metal, frías, puntiagudas con terminación de estrella o triangular. Lisas, difíciles de agarrar. Atraviesan fácilmente la piel. Con ranuras. Hay varios tipos de tamaños LMS XS en espiral, con punta más delgada o más gruesa. Se pueden adaptar a mangos para un mejor

agarre (más dedos involucrados) se parten muy fácil. Los cadáveres sirven para destapar la silicona.

### Espuma

Esponjosa, porosa, densidad media (o sea suave) se deforma, pierde pedazos con el uso. Suena cada vez que la pican. Estática, atrae los pelos.

### Tijeras

Frías, metálicas, de costura o sea con una punta muy puntiaguda, fluidas medio chirriantes. No se puede cortar papel ni nada que no sean fibras, por favor. Tampoco es bueno que caigan al piso. Se relacionan con toda la mano derecha.





**3.**

**La psiquis, viaje hacia  
la experiencia de  
recordar**

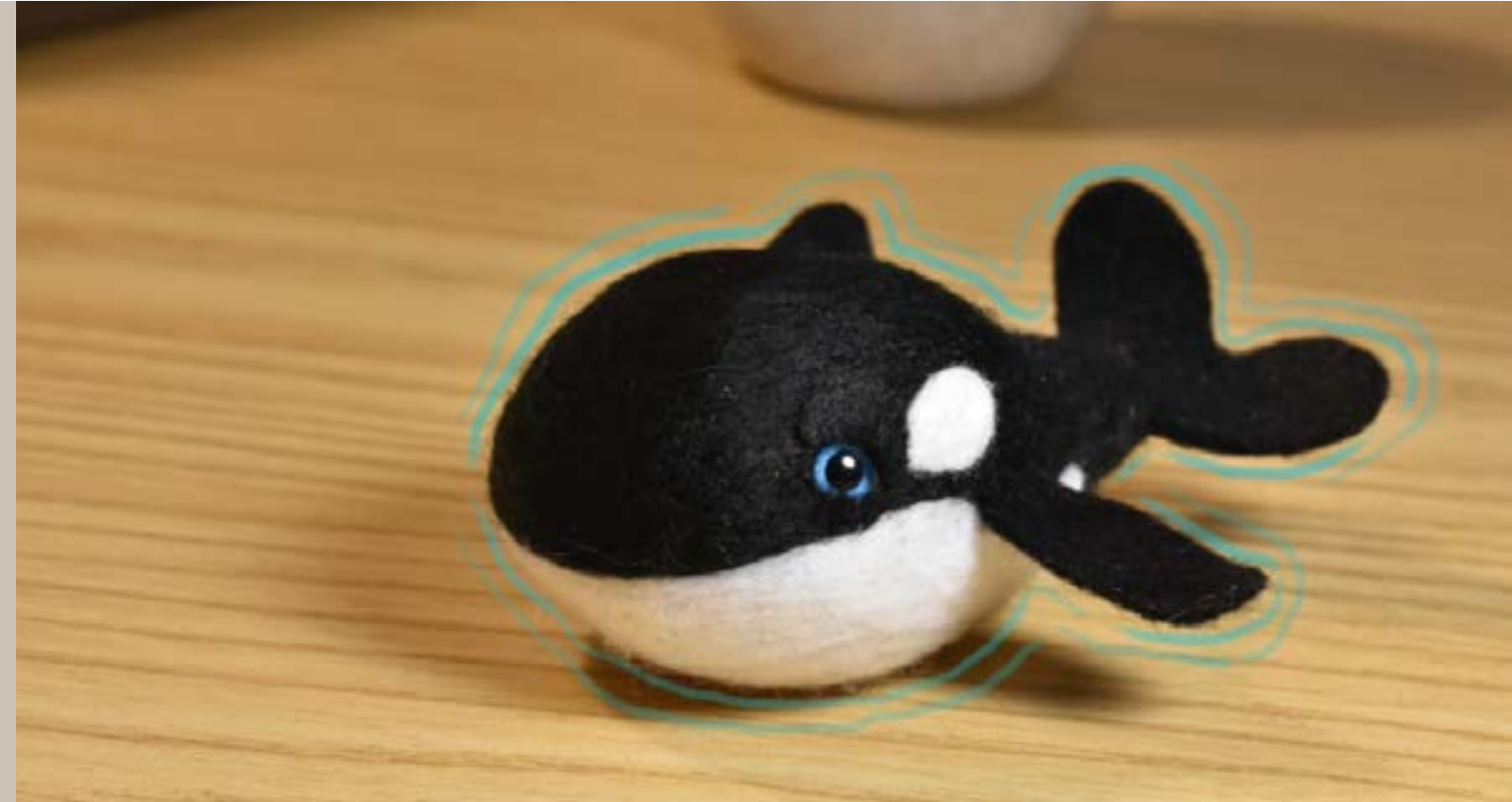


# 3.1

## La trama floue-aire

*“La naturaleza de lo subjetivo lleva a recordar, a silenciar, a desplazar, a recuperar lo que se ha vivido y a construir de este modo, la historia personal. La memoria es un proceso complejo, hecho de recuerdos y silencios que, al tomar nuevas formas, le da sentido a lo vivido... El silencio es también presencia, marca o huella de algún registro de la psiquis.”*

Diana Naymark “Trauma, Memoria Y Silencio”: Lazos familiares y transmisión



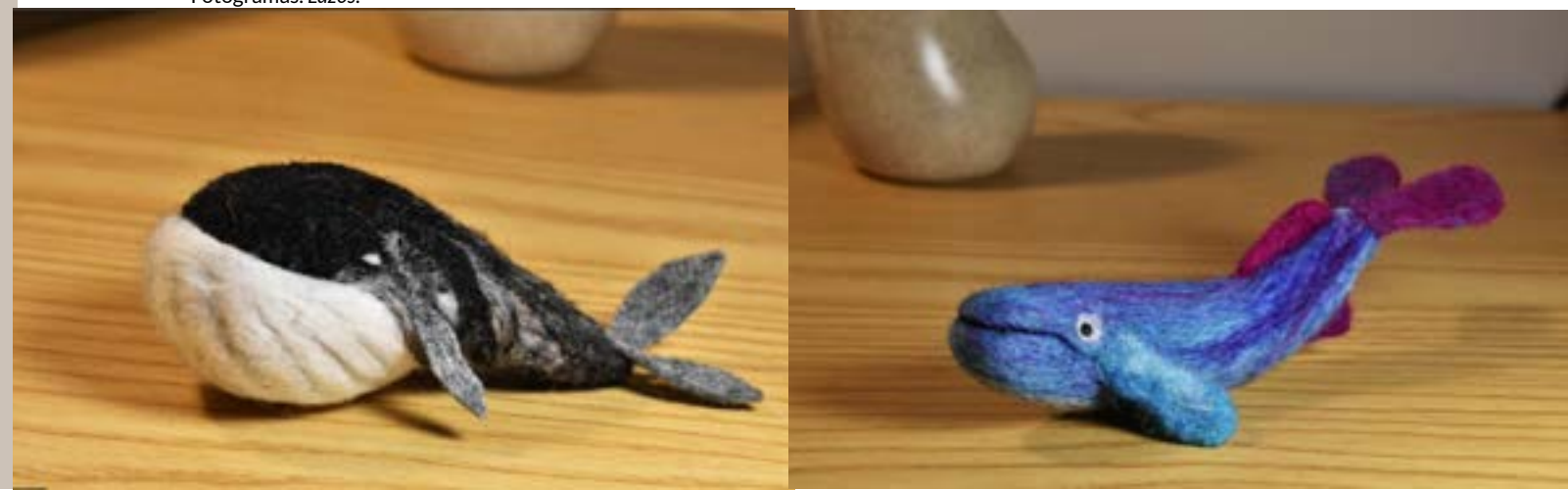
Fotograma. Lazos. Video 0':56". 2020

Desde estos silencios busco, hago y reconstruyo lo que fue mi ballena, desde la convicción de una *poiesis*<sup>10</sup> del cuidado, una reconstrucción de una raíz fundamental de mi raigambre. Pero es necesario aceptar que es una labor que cuesta, ¡y como cuesta!. Es la labor de crear para recordar, porque mientras hago te recuerdo, cuido de ti y de mí también, sea dicho. Me despojo del tabú impuesto de la muerte, o tal vez no del todo, pero ya es reconocible.

La ballena es un puente, un portal de remembranza, en donde el silencio del hacer puede dar paso a la narración, al mito personal. Ustedes pueden ver la ballena, objetual, concreta, presente. Yo no la puedo ver, yo estoy en el portal, en la remembranza del objeto, en el miedo, el silencio, pero también en la felicidad, en el abrazo, en la risa y en los ojos que brillan, en los ojos chuecos, todo a la vez y todo borroso, bajo la neblina del tiempo.

<sup>10</sup> “Para Aristóteles la *poiesis* (ποίησις) es realización, crear algo, la acción de producir un objeto (artístico o técnico) aplicando el conocimiento previo que nos da el saber cómo se hace, esto es, aplicando la *technē* correspondiente.” Tomado de <http://etimologiaspalomar.blogspot.com/2011/04/tecnica-y-poesis.html>. La *poiesis* del cuidado sería entonces una doble *poiesis*, siendo el hacer de la técnica del fieltro, pero también el cuidado al considerarlo como una práctica que debe ser cultivada.

Fotogramas. Lazos.



# 3.2

## Aura y Remembranza

“Cuando el trabajo de lo simbólico logra tejer esta trama súbitamente ‘singular’ a partir de un objeto visible, por una parte lo hace ‘aparecer literalmente como un acontecimiento visual único, por otra, lo transforma literalmente: puesto que inquieta la estabilidad misma en su aspecto, en la medida en que se hace capaz de apelar a una lejanía en la forma próxima o supuestamente posible, entonces la desposee como objeto de un tener y le confiere a cambio una cualidad de cuasi-sujeto, de cuasi-ser-‘alzar los ojos’, aparecer, acercarse, alejarse...”

Didi-Huberman, Lo que vemos lo que nos mira (1997)

Sin duda, estoy convencida que los “minis”: mis réplicas de mascotas por encargo, poseen su propio aura, que les permite “alzar los ojos”, o bajo una mirada más personal, volcar los ojos hacia adentro, hacia la memoria.

Así pues, estos juguetes más allá de una representación fiel de lo que era un animal querido; teniendo en cuenta que la mayoría ya han muerto, son objetos que irradian un aura o un brillo que se refleja en la cara de su destinatario, una luz tan brillante que provoca este viaje en el tiempo, en la memoria, en el recordar, en la reminiscencia.

Todos estos conceptos implican un viaje en el tiempo en donde el móvil es este objeto tan táctil, tan particular, tan especial. Sin embargo, cada uno de ellos implica viajes distintos que se particularizan con la relación de la persona con el objeto, con el ser que este representa o y la relación indirecta.

Con los burros de fieltro desarrollo la idea del viaje memorístico, donde no se viaja a un pasado propio, sino a un pasado del legado familiar en donde la imaginación cumple un papel revelador de espacios, tiempos y sensaciones de lugares o tiempos remotos que el cuerpo físico no ha caminado o vivenciado.

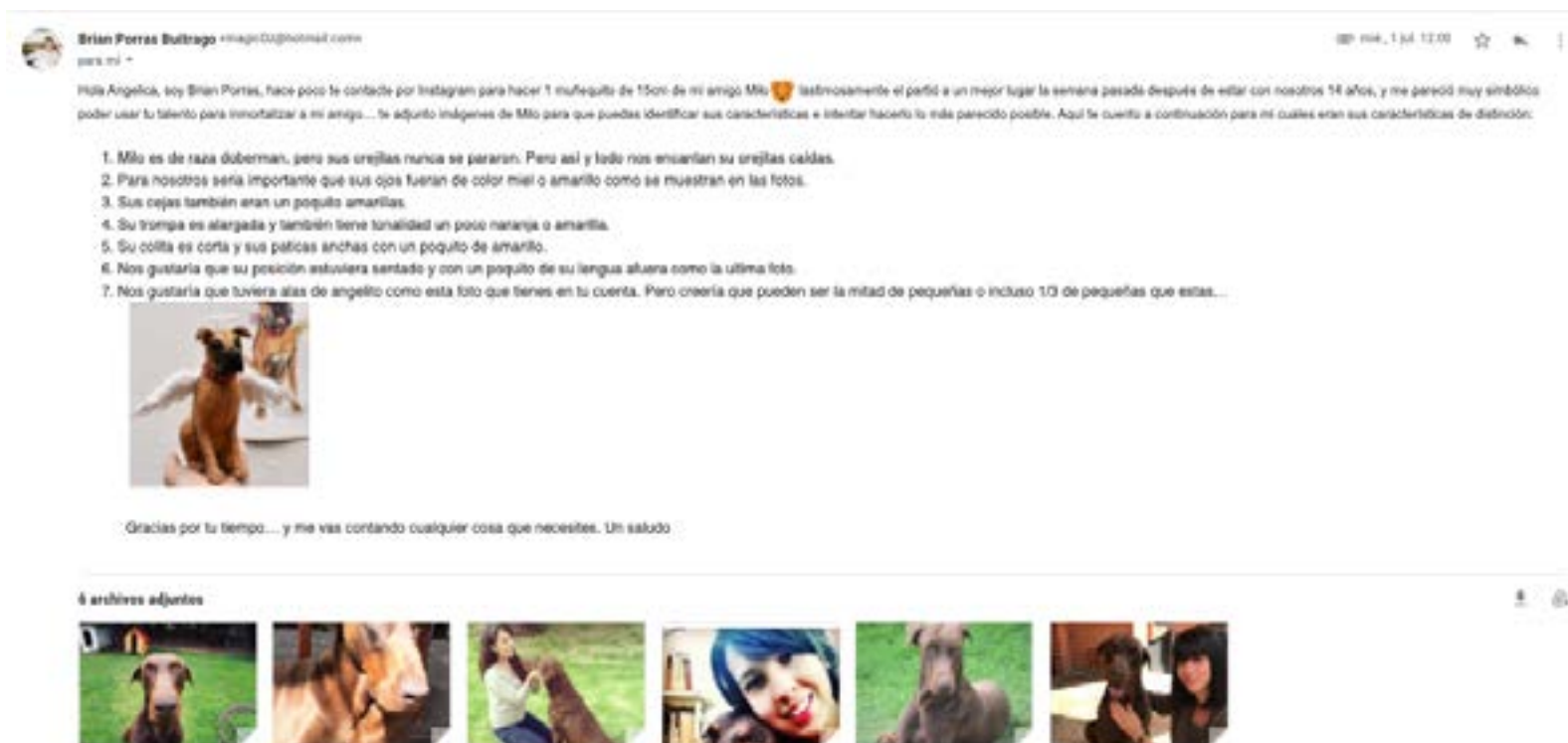
Mi relación como hacedora en un primer momento está más relacionada con la memoria, en donde al recibir los distintos registros y leer las historias acerca de estos seres cálidos y peludos, tengo que lograr traer un poco estas sensaciones relacionadas al recuerdo que queda en las personas, y que traen al presente para mi.

Dentro del recuerdo se encuentran la reminiscencia y el recordar. La etimología de la palabra recordar tiene una potencia muy experiencial, la cual viene del latín (*recordari*) y se refiere a volver a pasar por el corazón. Verdaderamente esto es lo que implica este viaje al



pasado de la propia existencia, en donde más allá de las imágenes o los hechos racionales que puede guardar de manera no precisa el cerebro, están las sensaciones vividas en ese instante, que finalmente construyen lo que sería la experiencia.

Las personas que no tuvieron una vida tan cercana a este ser, muchas de las cuales me lo encargan como un regalo para alguien querido, al saber que fue un compañero animal esencial para este otro, se vinculan con la idea de la reminiscencia, siendo esta un recuerdo consciente, donde la memoria es selectiva, o manipulada. Es un





recuerdo traído intencionalmente al presente, un viaje turístico por el pasado en donde se pueden idealizar detalles o suprimir otros.

En cambio cuando la persona que estuvo más vinculada a este compañero peludo recibe este objeto, se da un viaje subjetivo, menos manipulado en donde las sensaciones no pasan por ningún tipo de filtro, solo suceden. Esta experiencia es la que Celeste Olalquiaga en *El Reino Artificial* (2007) relaciona con el concepto de recordar, el cual está atravesado muchas veces por sucesos como la pérdida o la muerte. Solo se puede viajar a través de la remembranza cuando ya no se está ahí, cuando ese lugar ya no existe.

De esta manera la remembranza estaría ligada a toda clase de sentidos, no solamente a la vista, lo que la desencadena en cualquier instante con un estímulo concreto o con el menos esperado. Así como un olor particular nos transporta al abrazo de la abuela cuando éramos niños, dejándonos en el pecho una sensación extraña, indescriptible, entre feliz y amarga. Siendo así una experiencia propia del mundo anacrónico o ahistórico, ya que podría ser que ni siquiera fuéramos capaces de ubicar esta sensación en un espacio o tiempo específicos de nuestro pasado.

El fenómeno del mirar sin mirar en realidad es lo que sucede con el destinatario final de los minis. Olalquiaga lo describe así: “La gente mira la bola de vidrio sin verla en realidad, contemplando su propio inconsciente, miedos y deseos esperando por un estímulo que haga estallar sus memorias”(p.61). El destinatario mira el juguete sin mirarlo realmente, en donde la mini mascota le devuelve la mirada, al propiciar este viaje inesperado e inmanejable de sensaciones y de sentimientos. Algunos se alegran, llegan hasta a sentir una sensación de alivio, como un pequeño triunfo frente a la sensación de pérdida que queda luego de la muerte, aferrándose así sea a una pequeña réplica.

Otros llorando incontrolablemente, queriéndolo ocultar sin demasiado éxito. Sin duda no lloran por la mini réplica, lloran por la experiencia que dejó ese animal en ellos y que vuelve a ser sentida. Sensación que nunca se podrá recuperar aquello perdido pero añorado, que al menos no se olvida, sigue vivo en alguna parte del pasado al cual se puede acceder a través del aura emanada, de esta doble mirada que propician los juguetes fieltros.





The background of the slide is a solid orange color. On the left side, there are several vertical, wavy white lines of varying thicknesses, creating a textured, organic effect that resembles roots or flowing water.

4.

**Comunidad y lazos: El  
fuego del enraizar**

# 4.1

## Acto-regalo



Fotogramas. Lazos.

El juego de los ojos chuecos constituye mi acto relacional con esas raíces que constituyen mi comunidad más cercana. Al configurar mi ballena perdida, mi tótem, mi reliquia, mi portal, me descubro como una facilitadora de estos puentes, una hacedora de objetos-remembranza. Me convierto en un contenedor de memorias, una materializadora de momentos, un antídoto contra el olvido. Así pues, los relatos, las fotografías o las referencias son pasadas por un filtro, un proceso de destilación, el cual es la experticia, llegando a un elemento sumamente concreto, un concentrado de memoria hecho materia.

Al entregar este objeto portal se acaba mi vínculo directo con ellos, pero a través de esta *reliquia* o de estos restos de todo lo que implicó hacer este juguete, se que de alguna manera el vínculo, el juntos, el lazo ya quedó construido. Por más delgado que sea este, ya hace parte de la gran raíz que me constituye.

Con esto en mente surge la propuesta de pedirle a algunos de mis amigos mas cercanos que me regalaran una imagen de una ballena, para así seguir en la búsqueda y en la reconstrucción de mi ballena perdida de los ojos torcidos. Yo intente igualmente regalarme una ballena, y así traer una reminiscencia de la que tuve en mi infancia. El dibujo obtenido es el que aparece como primera imagen de esta tesis.

De estas imágenes que esos miembros de mi raigambre me regalaron seleccione dos, y junto a la mía construí estas tres ballenas en fieltro. Esta acción de actos-regalos me llevo a deconstruir el imaginario figurativo de mi ballena perdida de peluche, para así pasar a una ballena simbólica, que se hace presente para fortalecer las raíces que constituyen mi raigambre.





# 4.2

## Fieltrando lazos. Talleres con olor a pastel

*“La cualidad para conservar el calor se debe a la determinada composición del feltro. Es una tela hecha de lana o pelo conglomerado, sin trama ni urdimbre, mediante el calor, la presión y el movimiento, e introduciendo una sustancia de relleno como el jabón, las fibras se entremezclan hasta tal extremo, que ya nunca más podrán separarse. Este proceso es comparable a la dimensión social del ser humano. El ser humano no puede deshacerse de sus vínculos sociales. Solo en colaboración puede superar los peligros de la vida y desarrollar su potencial”*

Mennekes, Joseph Beuys: Pensar Cristo (1997)

Desde los 18 años he estado en diferentes roles dentro de la enseñanza de las artes. A esta edad era tallerista de dibujo, también fui artista formadora, interventora, diseñadora de material lúdico-pedagógico, etc. Un montón de nombres sofisticados y hasta pretenciosos, pero lo que siempre fui, fue “profe”. No negaré que dar clase a niños ha sido uno de los retos más grandes que he tenido, y en lo que creo, me considero lo menos competente ¿Será que algún momento me sentiré lo suficientemente “buena” o calificada, como dirían los pretenciosos, para ser “profe”?

Luego de entender algo el fieltrado, unos meses después de haber empezado, me sentí lista para compartir la técnica, para iniciar con talleres cortos donde las personas pudieran conocer o practicar esta técnica que no muchos conocían. Planeé mis clases, hice unas diapositivas con teoría; me parecía importante desde mi experiencia académica, y otras con ejemplos de mis artistas favoritos del fieltrado.

Crear este taller fue extraño puesto que finalmente nadie me había enseñado, además de youtube. Generalmente lo que hacía era replicar ejercicios con los que mis maestros me habían enseñado a dibujar, pintar... y los adaptaba al contexto, edades o deseos de los niños. Aquí no tenía un punto de referencia, no había un ejercicio para tomar como base.

Finalmente, construí mi taller con más dudas que certezas, una de estas era pedirles a las personas que llevaran fotografías de sus mascotas o lo que querían hacer, un buen movilizador de energía creadora, un ser que les devolvía la mirada y no un patrón de una figura cualquiera sin alma para ellos. Esto generaba que el fieltrado no solo fuera una acción del hacer manual, sino también un ejercicio para recordar; o volver a pasar ese ser por el corazón, y así, volverlos a traer al pensamiento desde sus generalidades hasta sus detalles más mínimos.

Esta decisión hacía que el taller fuera único para cada cual, en donde yo les mostraba lo básico y las generalidades que había descubierto de la técnica, y luego se avanzaba a través de las preguntas y dudas que ellos me planteaban. “Hay en todos un potencial de creatividad que queda encubierto por la agresividad de la competencia y del éxito” dijo Beuys con motivo de la fundación de la Universidad Libre internacional (1973- 1988). Este enunciado plantea una de las grandes problemáticas que limitan a las personas frente al hacer, puesto que el miedo al fracaso, la comparación con el trabajo de otros y el desconocimiento de un proceso hacían que algunos tuvieran siempre miedo de “arruinarlo” o hasta de intentarlo.

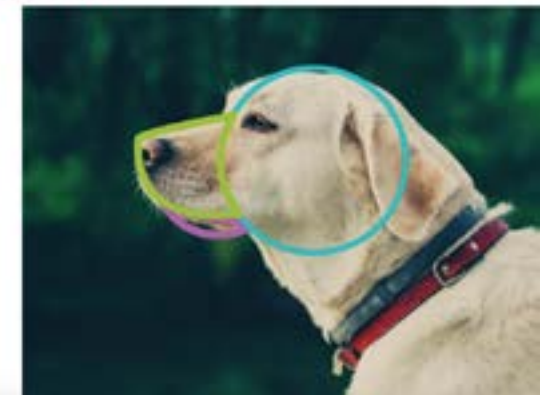
Pero esta conciencia sobre lo que implicaba el hacer, del tiempo que tomaba crear algo y desarrollar una experticia, me parecía una ganancia importante que los participantes de los talleres me transmitían, como un darse cuenta del camino ya recorrido, de lo ya aprendido y concientizado, pero también de lo que se desconocía, de ese tipo de preguntas que lo hacen a uno enmudecer

y pensar.

Esta conciencia en el hacer en un primer momento estaba presente pero no era expresable a otros. ¿Cómo expresar la consistencia perfecta de la lana? ¿Qué responder acerca de qué tanto material se necesita? Cuando les decía que la consistencia ideal no era ni muy blanda; porque luego se deformaría al seguirlo trabajando, ni muy dura; porque luego no permitiría trabajarlo más, veía caras de confusión. Yo misma me sentía confundida con tal explicación tan ambigua.

Así que decidí llevar unas bolitas de lana como ejemplo de lo que yo consideraba una consistencia “ideal”. Estas

Cara perros



Cara gatos



Cara: Forma, expresión y color







me funcionaron muy bien hasta que decidí hacer una clase virtual en medio de la pandemia, y descubrí que este tipo de didácticas táctiles que había desarrollado no funcionaban para nada. ¿Pero cómo se enseña una labor tan manual, tan tocable a través de la pantalla? Pues aún no lo sé pero de alguna manera así aprendí yo también.

Cuando hice este taller virtual me di cuenta de otras cosas que extrañaba además de la corporalidad de los materiales y de la técnica en el aprendizaje de la misma. Extrañaba la presencia de las personas. Extrañaba sus cuerpos, y sobre todo sus conversaciones. En los talleres además de concientizar la técnica que sabía mi cuerpo, pero que no sabía expresar para otros, aprendía muchas cosas sobre los temas más variados.

De alguna manera el estar ahí haciendo a sus mascotas les daba a las personas una temática común de la que hablar, y así se empezaba a tejer una serie de relaciones entre ellos mismos. Tenía talleres muy ruidosos llenos de risas, historias y hasta de preguntas incómodas. Otros eran más silenciosos pero igualmente llenos de presencia, de lanas calientes por el contacto con las manos, de agujas rotas y dudas a las que yo intentaba dar respuesta.

También extrañé el espacio. Al azar un día alguien se percató que estaba ofreciendo talleres en un espacio que estaba pensado para trabajar en proyectos. Este desconocido me escribió que él tenía unas amigas que tenían un café por chapinero llamado *Pipí Cucú* en donde

se realizaban talleres sobre diversas técnicas. Me dijo que él podría hablar con ellos y así acordar una cita para conocernos y hablar del tema. Ese día él estaba en el café, me presentó a sus amigas y acordamos realizar un primer taller en dicho espacio. Me fui hablando con él camino a tomar el bus, y nunca más lo volví a ver. Ni siquiera recuerdo su nombre.

Desde ese momento estuve en talleres en *Pipí Cucú* por más de un año hasta que llegó la pandemia, y el café tuvo que cerrar. El espacio le daba otro carácter al taller. Hacía más cercano el ambiente, más íntimo de alguna manera. Siempre olía a pastel y en la mitad de los talleres tomábamos una merienda de una bebida caliente y un trozo de pastel. Este momento siempre me parecía muy especial ya que a veces surgía el ambiente para charlar como viejos conocidos sobre cualquier tema, sin que importara mucho cual fuese, igualmente sabíamos que tal vez no nos volveríamos a ver.

El felting era una excusa para fieltrar relaciones y vínculos, experiencias y hasta historias. La oportunidad para hacer fluir una energía de transformación. Al final, todo lo propiciado retornaba hacia mí, en forma de aprendizajes y consciencia.



*"Todo fluye, hay que hacer que todo fluya, lo que no está en movimiento se anquilosa y favorece la inhumanidad y la alienación imperantes en el ser humano." (Mennekes, 1997)*



# 4.3

## Videopedagogías fieltrarias: Un dialogo con los otros

*El film-ensayo, como la memoria medieval, también es un dispositivo que sirve para procesar experiencias de todo tipo y convertirlas en un producto nuevo que las resume y produce a la vez nuevas experiencias. El énfasis se pone, por lo tanto, más en el proceso que en los resultados.*

*Josep M. Catalá Film-ensayo y vanguardia (2005)*

*Perhaps the greatest contribution of my experiments was the application of tactile imagination in film. It facilitated the transfer from one sphere of sensations to another. In this instance it was the transfer from visual perception to the sphere of touch (physical sensation). That, without any doubt, is the function of tactile memory.*

*Jan Švankmajer, Touching and imagining (2014)*



Fotograma. Coleccionista de historias

Un hacer o un oficio puede verse como una serie de pasos que deben ser seguidos para lograr cierto resultado, bajo algún tipo de metodología, o quizás como un manual explicativo. De esta manera, podría ser compartido con otros en un intento de ejercicio pedagógico. Yo deseaba compartir mi labor con los demás, compartir las particularidades y características de fieltrado, pero siempre sentí que el reto era mucho mas complejo que simplemente un “paso a paso”.

En primer lugar, estaba la materialidad, la experiencia táctil que conlleva una técnica manual y matérica. En segundo lugar, se encontraba la reflexión propia que se construye en el hacer, todo el pensamiento que se desarrolla tras estar incontables horas creando. Esta complejidad la traduzco a través de la noción de la raigambre, en donde las sensaciones, pensamientos y las conexiones con los demás, incluyendo el territorio, se ligan con la labor.

¿Cómo podría compartir esto a los demás? ¿De qué manera podría fieltrar el pensamiento, la reflexión, el hacer, la realidad y la materialidad como una construcción tan unida, tan amalgamada? Este desafío surge en la Maestría, en donde la búsqueda pedagógica convierte este reto personal en una necesidad, puesto que compartir con los otros sólo un aspecto de esta complejidad no sería suficiente.

Empecé por detectar los elementos esenciales: el hacer y sus cuerpos matericos e instrumentales, yo como sujeto que moviliza la energía propia para la creación, poseedora de cuerpo, pensamiento y sentimiento. Por

otro lado, estaba la comunidad de la que hago parte, los destinatarios de mis creaciones. La memoria también era un elemento importante, la cual se liga fuertemente al contar historias, recuerdos, reminiscencias...

Teniendo en cuenta todos estos elementos, concluí que lo mas esencial era que el otro al que llegara esta pedagogía pudiera sentir un poco de lo que yo siento al hacer, tuviera esa sensación táctil pero también se cuestionara con el flujo de pensamiento que le compartía. Con todo esto en mente creé el primer video, *Coleccionista de historias*.

El centro de la historia era clara, la idea era acercarse a un coleccionista real, una persona que buscaba y recopilaba figuras de llamas, las cuales según su historia personal son animales fuertemente ligados a su infancia en Pasto, pero que al mismo tiempo, se convirtieron casi en una obsesión. Dentro de su colección, las llamas de distintos tipos con orígenes e historias diversas, evocan recuerdos que este coleccionista comparte a lo largo del video.

Con esto en mente comienzo a grabar sin tener un guion demasiado elaborado, pero si dos intensiones: la primera, era lograr captar la labor del fieltrado de manera directa; para que así el espectador pudieran comprender y también sentir el proceso del hacer. La segunda, entrar en el aspecto subjetivo ligado a la memoria, a los recuerdos compartidos y al lazo simbólico que se creaba con cada una de estas llamas.

A partir de estas dos intensiones, resolví que el video desplegaría dos dinámicas. La primera captaría de manera directa lo que es la técnica del fieltrado, y



la segunda transmitiría la subjetividad a través del stop motion<sup>11</sup>, en donde las figuras, evocadoras de recuerdos tomarían vida convirtiéndose en personajes, transmitiendo su “*memoria táctil*” como comenta Švankmajer (2014) acerca de sus animaciones cuadro a cuadro, en donde a pesar que las sensaciones se ralenticen por la disminución de la fluidez, esto genera que las emociones en el espectador se incrementen.

A partir de esta primera experiencia con el video, este se instauró como dispositivo pedagógico en la construcción de mi propuesta en la Maestría. Continúe creando otros videos, en donde más que ser productos finales, resultan ser más parte del proceso, parte de las mismas reflexiones, siendo así mucho mas específicos, centrándose en particularidades.

Estos se convierten en parte fundamental de la construcción de las reflexiones de las cuatro categorías de la raigambre ya mencionadas. Para empezar al tratar de describir cómo quería las escenas, en lugar de un storyboard, descubrí que para mi era más fluido escribir primero un guion, un guion con las reflexiones que iban surgiendo durante mi hacer. De hecho, estos hacen parte de varios pasajes de esta tesis. Luego de la escritura, era mas sencillo pensar en qué tipo de imágenes harían un buen diálogo con estas reflexiones hechas escrito, que pasarían a ser dentro del video voz en off o subtítulos. Sin embargo, nunca me limite por lo planeado, la realidad llegaba a pesar mas. Por lo que en ocasiones lo proyectado no era posible por el clima, dificultades técnicas o dilemas temporales. También pasaba que mientras se grababa surgían bellos momentos inesperados, hallazgos imprevistos o tomas

11 El Stop motion es una técnica de animación en donde a partir de imagenes estaticas sucesivas, se genera la ilusión del movimiento. Un ejemplo cercano en apariencia y contemporaneo es el largometraje *Isla de perro* (2018).

Fotograma. *Narrativas corporales*



de conciencia que solo surgen mientras se hace.

En esta dirección, al entrar al proceso de edición las imágenes empiezan a dialogar por si solas, por lo que hay que abandonar ideas iniciales, tomar otras no esperadas y luego juntar la voz de la reflexión, tomando los fragmentos de diálogo que más interpelen las imágenes finalmente obtenidas.

Luego de finalizar los videos, estos continuaban siendo parte del proceso de reflexión, puesto que aquellos que los veían y comentaban; profesores o compañeros de la Maestría hacían retroalimentaciones e interlocuciones nuevas. De esta manera, el video posibilitaba una construcción mas amplia donde otros podían entrar a interpelarlo. Después de mi proceso de creación audiovisual, puedo concluir que mi hacer está vinculado al film-ensayo, teniendo en cuenta la definición de Catalá (2005):

*Un film-ensayo es aquel que se autodescubre a sí mismo, que reflexiona sobre la reflexión y que representa la representación. La estructura característica del film-ensayo es híbrida, una estructura que va de lo personal-biográfico (dividido en experiencias personales, sueños, opiniones) a lo reflexivo, filosófico, artístico, etc. Tiene por lo menos dos niveles, por tanto: uno a través del que se persigue un objeto, un tema (o varios) y otro por el que este tema se expresa estéticamente: el entramado, el carácter híbrido está expresándose a la vez que se expresa el propio tema (p.145).*

Considero que mi último video, *Paralogías del juguete*, logra congrega varias de las características mencionadas por Catalá, como el carácter



Fotograma. *Paralogías del juguete*.

autobiográfico combinado con la labor artística y la reflexión filosófica que esta conlleva. Sin olvidar visibilizar la técnica, al hacedor; en este caso yo misma, el espacio, las herramientas y la temporalidad como cualidades estéticas de la propuesta. El stop-motion sigue cumpliendo la función de la memoria táctil, en donde hace un contrapunteo con la realidad, llegando a mezclarse de formas tan imprevisibles con el video que deja de ser algo improbable para pasar a ser parte de la reflexión trascendental en toda su complejidad.

Fotogramas. *Paralogías del juguete*.





# 4.4

## Coleccionista de historias

*"Toda pasión limita con lo caótico, pero la pasión del coleccionista limita con el caos de los recuerdos. Más que eso: la oportunidad, el destino, que antepone el pasado ante mis ojos están visiblemente presentes en la confusión cotidiana de estos libros. Pues, ¿qué otra cosa es esta colección sino un desorden al cual el hábito mismo ha acomodado hasta el punto de hacerlo parecer como orden?"*

Walter Benjamin, *Desembalando mi biblioteca. El arte de coleccionar* (2012)



Fotograma. *Coleccionista de historias*

**C**oleccionista de historias es una mezcla, porque así tenía que ser, tenía que combinar en un ambiente onírico temporalidades, atravesadas de lazos, vínculos y emocionalidades, pero sin duda la columna vertebral de su narrativa son los juguetes, específicamente las llamas, además de la aparición inesperada de una técnica más o menos desconocida, el fieltrado. Todo esto con la música de fondo de "Una pena" de Lucio Feuillet y un texto de Walter Benjamin.

Suena como un sin sentido, una suerte de mezcla que podría resultar muy bien o muy mal. Un tono de experimento, de intentar algo nuevo, pero con un trasfondo, un sentido con una claridad medianamente construida de base, pero que tendría que ser nutrida por las condiciones de su materialización, del momento, de la oportunidad y el destino, como nos comenta el mismo Benjamin. Y es que este video no podía ser del todo planeado o perdería ese desorden ordenado, y el milagro del azar del que siempre está en actitud de búsqueda.

Recuerdo mucho un capítulo de *Doctor House*, en donde una paciente tenía la increíble habilidad de recordar absolutamente todo, un don con el que cuentan contadas personas en el mundo. Al final del episodio, concluyen que lo suyo no era una habilidad sino más bien un síntoma de su TOC. Realmente era una persona obsesionada por coleccionar recuerdos.

Esta imagen de la mujer que puede decidir al final si quedarse con su "don" o verlo como una enfermedad me hizo pensar en lo que significa ser una coleccionista, en donde este afán por no olvidar, por estar siempre viviendo distintas temporalidades, por acumular, pueden

ser una virtud o también una carga, dependerá de quien lo miré. Y es que estar en este constante viaje atemporal sí que es un trabajo arduo.

*Coleccionista de historias* no tiene tiempo, ni lugar, pero sí mucha emoción. Y es que eso significa coleccionar y ser un coleccionista: quien viaja a través de sus objetos como recuerdos encapsulados, en constante búsqueda, con los ojos abiertos a lo que le interesa, viviendo intensamente el presente pero siempre con un pie en el pasado.

Uno de los fotogramas de *Coleccionista de historias* contendría su esencia. Representa el núcleo, su parte sustancial. En éste se retratan varias de las categorías que me atañen como el lazo, el regalo, el objeto-juguete, el material y claramente la colección. Pero ¿quién es ese otro? ¿cómo contar su historia en la cual se encuentren fieltradas todas las categorías que me incumben? Buscaba llegar a conocer a alguien a través de la colección y es que esta sin duda, al ser un cúmulo de objetos-juguetes da cuenta de una historia, en una primera medida personal, que puede llegar a trascender al ser que la produjo.

Da cuenta igualmente de una manera de mirar, de percibir el mundo, de recoger lo que para otros resulta un desperdicio, un desecho, pero para otros es un tesoro. Como Agnès Varda confiesa en una entrevista acerca de su película *Los espigadores la espigadora* (2000): "un aspecto de recoger es la felicidad... porque lo que uno encuentra da placer, porque el azar es divertido" (Varda, 2012)





Fotograma. Coleccionista de historias

Cada llama vinculada tiene una historia, una anécdota que la hace ser parte de la colección y que la liga para siempre a un otro (ya sea quién la hizo, quien la dió como regalo, quien la vendió...) y a un tiempo/ espacio que terminan por configurar el relato.

Clarita fue traída de Perú, como un souvenir. El recuerdo de un viaje no hecho, un lugar no visitado, una historia no vivida pero que se transmite a través del vínculo con ese otro que “pensó en mí cuando vio a clarita”. En ese preciso instante adquirió la cualidad de portal, en donde el objeto dejó de serlo para convertirse en el puente de una relación, un lazo construido.

Pero en cambio “La coja” fue encontrada. El coleccionista la encontró un día en el mercado de pulgas de San Alejo. No se sabe nada de su historia, de quién era y por qué terminó sobre un trapo en el piso en la séptima con veinticuatro. Finalmente fue recogida por alguien que no esperaba encontrarla en aquel soleado domingo Bogotano. Estaba sucia y tenía una pata quebrada. Luego de lavarla he intentar repararla siguió estando coja, de ahí su nombre.

Estos aspectos, orígenes, procedencias e historias otorga ese efecto wow, ese *je ne sais pas* (ese yo no sé que) a las colecciones que a muchos nos llama la atención, y a algunos otros los impulsa a generarlas; a desarrollar un ojo agudo que siempre está buscando y buscando, y que en momentos fortuitos encuentra. Pero a otros nos llama a ser generadores, hacedores, recolectores y

sintetizadores de memorias.

Esto nos pasa mucho a los que trabajamos por comisión, por encargo, por pedido de otro que en su búsqueda incesante desea algo con todo su ser, pero en vez de encontrarlo ya hecho, listo o finalizado, encuentra una potencia, un sueño, una posibilidad reflejada en la experticia de un hacedor. Así nos volvemos un contenedor de memorias, un materializador de momentos, un antídoto contra el olvido que como un recipiente recoge memorias para luego pasarlas por un filtro, un proceso de destilación, el cual sería la experticia.

Dentro de la colección de *Coleccionista* he hecho algunas llamas. Así, el video muestra cómo es el proceso de creación de uno de estos objetos portal para que luego haga parte de la colección. También transparenta en alguna medida el trabajo y el tiempo que toma hacer esta pequeña llama al igual que un paso a paso, una ritualidad que crea cada hacedor dependiendo de su técnica.

El solicitar a un hacedor que cree algo, además de traducirse, en este caso, en un cuerpo material, también revela un tiempo y una espera en un mundo que cada vez se acelera más. Contrasta con la facilidad de ir a una tienda y obtener algo al instante. En este caso la persona hace su encargo y debe esperar a que el hacedor lo haga, siguiendo sus especificaciones.

Eso implica obtener los materiales necesarios para así encontrar el momento preciso de ponerse manos a la obra y crear lo solicitado. Cada uno tiene una temporalidad, algunos salen de un tirón de tiempo, otros en fragmentos que se prolongan por días. Algunos generan más satisfacción, otros cierta frustración... una historia particular que el coleccionista quizás nunca conozca, pero que para él significó un tiempo de espera, de preparación, hasta de ansiedad e impaciencia.

En resumen, el conjunto de elementos diversos pero con alguna característica en común crea La Colección, la cual promueve la oralidad, este intercambio de unos con otros. Cada elemento, objeto o portal es un motivo para contar una historia, pero más aún toda la colección en su conjunto. Así se va dando esta microhistoria hecha video, hecha stop motion, hecha esencia, realidad, azar, transparencia pero al mismo tiempo con ese toque fantástico de los que soñamos despiertos.

*“Ver en lo real lo que no es real, dentro de lo real sacar sorpresas, belleza inesperada... el milagro de lo real”.*  
(Varda, 2012)

Fotogramas. Coleccionista de historias





The background is a solid green color. On the left side, there are several stylized white outlines of leaves. These leaves are elongated and pointed at the tips, with some having small notches or indentations. They are arranged in a way that suggests they are part of a larger plant or branch, with some leaves overlapping others. The outlines are simple and clean, with no internal details like veins.

**5.**

**Territorio, Un viaje a  
las tierras habitadas  
por el alma**

# 5.1

## Taller y movimientos Mirada perdida hacia la remembranza



Fotograma. Gesto, el territorio de la interconexión. Video 11':33". 2020

Querido coleccionista, destinatario o simplemente ser humano, me dirijo a ti como hacedora, una hacedora como muchos lo han sido, lo son y lo serán, como una labor propia de la humanidad, una labor propiciada por el miedo a la muerte a lo finito y al tiempo. Escuché algo por casualidad que me dejó un poco sorprendida, era la idea que el consumismo humano insaciable se da por el miedo a la finitud de la vida misma. Creo que no había pensado la cultura material nunca de esa manera. Pero tiene mucho sentido con lo que hago.

Tomando como ejemplo los libros, alguien que los amara, coleccionaría tantos que seguramente podría no llegar a leerlos todos, pero es una suerte de alivio el pensar que la vida puede ser tan larga como para poder hacerlo. Los objetos llegan a ser de algún modo un alivio frente a la idea de la muerte de manera directa o indirecta.

Como hacedora me enfrento con estas pérdidas que no se quieren vivir y que no se saben cómo afrontar. Me denomino como una hacedora zaguán, una cualidad que permite el fluir del otro a través de los acontecimientos, un constante movimiento a través del hacedor, el cual como una especie de puente hace posible este tránsito entre la realidad presente y la remembranza.

Hablando de manera específica y sin más rodeos, dedico muchas horas de mi tiempo a hacer versiones miniatura de animales. Nunca me ha interesado en si el resultado, disfruto del momento mismo del hacer manual como un ejercicio del pensar, en donde en ocasiones la mirada perdida me lleva a esos estadios de la remembranza y así, de alguna manera poder sobrellevar mi propia pérdida. Pero sin quererlo se convirtió en la manera en que muchos otros sobrellevan sus propias pérdidas.

Tras pasar horas haciendo perros y gatos de muchas personas conocidas y desconocidas es inevitable el preguntarme el por qué, de lo cual han surgido muchos pensamientos, hipótesis, teorías o testimonios de otros.

Primero está la idea de querer esquivar de alguna manera la muerte a través de lo material. Este es el motor de muchos quienes me piden la versión de su compañero peludo. Alguna vez, mi primo al estar bastante triste por la pérdida de su perro me dijo *“Se vuelven tan importantes pero sus vidas son tan cortas, creo que están acá junto a nosotros también para enseñarnos acerca de la finitud, del cambio y de la muerte”*.

Su testimonio se grabó en mi memoria como la voz que representa a muchos que quieren poder recordar a su amigo a través de un objeto, o de otros que se preparan para la bien sabida y pronta partida de su mascota. De esta manera, pienso que esta mini versión pasa a ser un “portal de reminiscencia” como un antídoto al olvido, muy ligado a la pérdida y al silencio.

Esta idea del portal me conecta con el segundo pensamiento, al existir tantas maneras de representar la realidad, ¿por qué elegir el feltrado?. Pienso que las relaciones humanas son muy complejas y cambiantes a través de innumerables medios. Me comunico con personas que no he visto siquiera y que puede que nunca conozca. A través de sus textos, tengo que hacer el esfuerzo de imaginar a un alguien concreto que me pide a “Musungo” o a “Filomena” que tenía tres manchas en la oreja derecha.

A diferencia de las relaciones con personas casi imaginarias, casi inventadas; que yo sostengo con los que



me solicitan la mini versión, las relaciones con un animal no humano son enteramente corporales. Relaciones de calor, del toque, de pasar los dedos entre su pelaje, de recibir lamidas llenas de baba, del peso sobre las rodillas, de los sonidos cuando duerme o del olor cuando se moja. La relación es sumamente corporal, siento que esta es la razón del porqué desear que la mini versión también pueda tener al menos algunos de estos atributos.

Digo al menos, porque no pretendo hacer las versiones más fieles a modo de taxidermia, y así me lo propusiera, sería muy complejo hacerlo con las dos fotos borrosas y las descripciones que ofrecen las personas imaginarias de los textos en Instagram. En cierto sentido, lo que hago es muy pobre al lado de lo complejísimo y bello que es un animal. Pero cumple su función de portal, de objeto anti olvido que propicia una narrativa de estas historias vinculadas con lo emocional, a las que accedo a través de la mirada perdida.

Así, el hacedor es ese zaguán que propicia el tránsito, el movimiento de un estado de pesadumbre a uno de reconocimiento y de no olvido. Todo esto pasa en un taller cualquiera, en una habitación conjugada con una casa, con la casa de la abuela, en donde la interacción del cuerpo hacedor con los cuerpos matéricos e instrumentales desembocan en un tercer cuerpo, “de 11cm de alto con pelo de oveja y una pañoleta roja de rayas, por favor”.

Para ti, el destinatario, el coleccionista o la coleccionista, este tercer cuerpo no está presente, este tercer cuerpo no es un icono que representa un ser vivo sino que es un

índice, y ahí se activa el portal. Porque no es de lana, es Max que tenía una oreja torcida, no importa que adentro tenga alambre, porque es Bruno que se sentaba chueco, ni que le falte una mancha en la pata porque Motas murió hace 15 años y solo hay una foto borrosa de él.

Estos pensamientos surgen con el pasar de las horas ,sentada frente a mi escritorio, picando lana con una aguja de feltrado. He hecho tal vez más de 200 perros, gatos, cuyes, cerdos... entre otras cosas, y sin duda cada uno conlleva una suerte de temporalidades, rituales y espacios de pensamiento. Tu coleccionista, te tomas tu tiempo en escribirme, en ser muy detallado, en enviarme todas las fotos que puedas en las mejores poses de ese ser que es, o fue tan importante en su paso por el mundo.Yo las recojo, las miro con detalle y pienso en ese ser vivo, que te daba calor y compañía, que de alguna manera te entendía, y que yo entiendo ya que también me acompaña uno, y que por supuesto, fue el primero que hice.

Al final, sólo me queda empacarlo en una caja a medida y enviártelo, con la esperanza que sea tu portal, tu móvil a otros momentos, tu propiciador de la mirada perdida, como un perfume que detona una sensación de hace muchos años, o como un telescopio que nos permite ver estrellas que seguramente ya murieron pero que nos recuerdan el futuro al mismo tiempo, una suerte de máquina del tiempo.





# 5.2

## La casa absurda

### Los ojos perdidos en las habitaciones del pensamiento

“¿Consistiría entonces el arte del escultor en horadar túneles, en excavar en la memoria de su propia carne y de su propio pensamiento? No nos sorprendamos de que Penone haya trabajado con la hipótesis de un descenso, dentro de las «minas del cráneo»: «Descendemos dentro del cerebro por el pozo vertical que nos lleva a diversas profundidades; en cada parada galerías conducen, mediante el razonamiento, a la excavación de ideas; una vez encontradas son traídas a la superficie; y cuanto más rico es el cerebro en sedimentos de memorias, más galerías aparecen, más encrucijadas se encuentran, más excavaciones se emprenden (fronti di scavo).”

Didi-Huberman, *Ser Craneo* (2008)



Fotograma. Gesto, el territorio de la interconexión

“Mami está descubriendo los secretos del universo” dice mi sobrina cuando mi hermana de repente tiene la mirada perdida y la presencia en otro espacio-tiempo indescifrable. De alguna manera pueda que este descubriendo los secretos del universo, a través de una especie de portal, una pupila dilatada que hace las veces de agujero negro, espiral de gusano que deforma con su gran peso la tensa tela del universo. Un agujero negro que va hacia adentro, que se hunde en el recuerdo, ¿en la memoria? ¿en el pasado o en el futuro? Anacrónico, sin duda, como lo es el universo infinito y lleno de secretos, como bien lo sabe Sofía.

Recuerdo la frase en un momento en que se me va la mirada mientras hago, y me cuesta volver al presente. Yo puedo pensar, recordar, reflexionar, escuchar mientras hago, mientras pico y esculpo en mi taller de 2x3, sin duda lo hago, pero en ocasiones la mirada se va de una manera tan contundente y decidida que no puedo enfocar y me detengo dejándome llevar por ese agujero por el que cayó Alicia... ¿Cuántas Alicias no habrán caído y regresado y caído y regresado?

Muchas veces termino en *La Casa Absurda*, un lugar que habité y ya no habito, pero que sin duda se conserva en lo profundo de lo que me constituye y de lo que constituye mi taller de 2x3 ¿O acaso no será el mismo espacio de una manera comprimida? Tal vez, pero esto es un capricho indescifrable en el que no nos detendremos. *La Casa Absurda* es una casa de mi abuela, pero de mi otra abuela. Viéndolo así podría ser la misma casa, pero en un estado primitivo, naciente o tan esculpido y cambiante, que es irreconocible.

Sin más preámbulos tenemos que dar un tour por *La Casa Absurda*, por *Nuestra Casa Absurda*. A 2600 metros queda *La Casa Absurda*, en diagonal a la casa de mi abuela, de la dueña, que sea dicho de paso también vive en una casa absurda. Dicen que era una estación de bomberos, dicen por ahí... y que mi abuelo la compró y él mismo la reconstruyó para hacer apartamentos para arrendar. ¿Pero él no era mecánico o algo así? Pues por eso... por eso es absurda la casa. La casa aún existe, sí, pero no entro desde que me fui de ahí... Muchos años o poquitos todo es cuestión de anacronismo. Por esto el relato será desde las memorias de una niña de 12 años que vivió toda su vida en *La Casa Absurda* pero que para ella no lo era, por supuesto.

Fachada: de color amarillo quemado y café (¿Por qué no puede tener colores bonitos?) Portón: Grande, amplio para que entre el carro (Pero si ese carro no debe ni prender) tres pisos. No cualquiera entra a *La Casa Absurda*... tiene su truco poder descifrar el movimiento exacto de la llave, cuando debe hacerse un empujón preciso y tadam! Un carro Dodge del año mil novecientos muy viejo de color azul oxidado del abuelo que se murió 7 años antes de que yo naciera. Creo que el carro sigue ahí hoy en día, ese si es un símbolo del anacronismo.

Al fondo, dos puertas, dos opciones, dos caminos, el mismo apartamento... La de madera lleva a unas escaleras infinitas hasta dos apartamentos de nosequien, y luego en el tercer piso *La Zotea Absurda*, saludar a mi primo de zotea a zotea, montar en círculos el monopatín hasta que se zafara la rueda y papá la reparara, no tocar al diosme porque se achila, tirar las



llaves al que timbrara, jugar con el perro y ver la luna llena por el telescopio.

Entrar por el tercer piso era la opción más común, más si llovía, ya que la otra puerta estaba cruzando un patio destapado que llegaba a otra puerta metálica mañosa, obviamente, la cual con su obstinada cerradura haría sufrir a cualquier incauto. Si, tenía un llavero con muchas llaves para tener 12 años.

“¿Pero porqué es tan fea? La construyeron tan a las malas”, pudo haber dicho mi hermano, el ingeniero. Y es que sí, era muy fea o tal vez solo era incomprendida, absurda si era, ¿anacrónica? También, sin pensarlo... era mi casa y la de los bomberos, la del carro de mi abuelo y la de quienesabequien ahora.

Cuéntame... ¿cómo era el piso? Pues de todo, de todo... tapete no tenía a pesar de que fuera toda una delicia ir a *La Casa Perfecta* y tener que quitarse los zapatos al entrar para no dañar esa hermosa alfombra, inmaculada, lógicamente blanca o beige.... Bueno *La Casa Absurda* tenía tablado, cemento, baldosa...

¿Y el techo? Con mi hermano nos acostábamos a mirarlo a veces y decíamos que era como los cráteres de la luna... al menos éramos románticos, viéndole el lado positivo al error \* Nota: El techo fue pintado con una pintura brillante que no resistió el calor y se sopló, quedado pelado en secciones circulares\*. El patio interno tenía tejas que se rompieron en la granizada del 2006.

Los microclimas estaban presentes. Arriba era caliente, abajo frío, por el material del piso, seguro. Había dos baños y dos cocinas, dos patios, dos entradas, dos lavaderos... bastante binario todo hasta que son tres pisos. En alguna época la nevera estaba en el primer piso y mi mamá cocinaba en el tercero, ya se podrán imaginar los innumerables viajes que tuve que hacer en búsqueda

Fotograma. Gesto, el territorio de la interconexión.



de un tomate o un huevo.

Cuando nos íbamos a ir de esa casa, estaba empacando algunas cosas y tuve un episodio de mirada perdida frente a la ventana del tercer piso. Era triste dejar *La Casa Absurda*, era fea pero era mi casa... “¿Va a extrañar la vista romántica?” Dijo mi hermano, observando cómo yo miraba a través de la ventana que no daba a la calle, donde solo se veía un muro al frente con el tanque del agua en la parte de arriba. ¡La peor vista!

Y regreso... regreso del viaje del agujero negro de los ojos perdidos a mi escritorio, a los mini gatos y las lanas acumuladas, a los muebles que compré pensando en que combinaran (obvio), y pienso en que *La Casa Absurda* es el estado naciente de El Taller, puede ser su territorio abuelo, o de alguna manera es el mismo, es el espacio que yo habito, el espacio en el que yo hago, en el que yo existo, el espacio que soy.

En El Taller sueño con *La Casa Absurda* y viceversa, ¿por qué no? el universo es caprichoso y puede hacer que se convierta en su opuesto, se vuelve caos y *La Casa Absurda*, se contraponga a *La Casa de la Abuela*, pero de la otra, en donde queda El Taller, y continuó habitándolas a las dos en simultáneo, sin tiempo, sin espacio, con sueños o con remembranzas. Seguro me soñé El taller en un episodio de mirada perdida viendo los cráteres de la luna del techo, o a través del lente del telescopio, así como sueño con *La Casa Absurda* a través de los pinchazos de agujas mirando a través de una ventana que tampoco da a la calle, y que me hace soñar con una en la que pueda ver las montañas en El Taller 2.0, en uno de esos viajes a espacios no habitados, aunque el alma ya conoce.



Fotogramas. Gesto, el territorio de la interconexión.



# 5.3

## Territorios origen

### Lugares que el alma habita



Fotograma. Gesto, el territorio de la interconexión.

En *El Taller* se han gestado algunos objetos portal propios, presencias materiales que he hecho para propiciar estos momentos de mirada perdida y permitirme recorrer las habitaciones de la remembranza de otros espacio-tiempos que el alma ha habitado. Aparte de las ballenas que he dibujado, pintado, hecho, comprado, recibido y coleccionado con el ánimo de restablecer la primera de todas, la de los ojos torcidos, están los burros.

Los burros son un índice, al igual que las mascotas que hago para muchos otros. Estos burros son un fuerte portal relacional, los cuales ejemplifican uno de las raíces mas fuertes y constitutivas de mi raigambre, la cual es el lazo con mi padre. Estos son un recordatorio de origen, de territorios que nunca he habitado pero del cual vengo, de Boyacá tierra de donde viene la lana con la que estos están hechos, tierra muchos tubérculos que los abuelos disfrutaban comer pero que yo veía con cierta desconfianza.

El impresionante paisaje montañoso de cultivos de papa en donde un burro podía ser el mejor compañero que soportaba casi cualquier carga. Por esto los burros terminan siendo el origen de mis lazos territoriales conocidos y pasados, en donde estos animales eran los intermediarios que llevaban y traían cualquier carga, comunicado o recuerdo a través de geografías sin significativas intervenciones y por tanto difíciles.

Como portal relacional no tienen rasgos de tiempo ni de espacio. Uno, el más grande está tan cargado, pero a la vez no le importa cargar a la mas pequeña. Los dos sonríen para tomarse una selfie. Con ruana, una bolsa de rábanos o remolachas y zapatos Oxford, están listos para tomarse su foto, esa foto que nunca me pude tomar con mi papá. Yo soy la burra pequeña, el grande es muchas personas, encarna el significado de vínculo en la que otro logra soportarme, logra darme suelo, darme

confianza y territorio.

Los burros habitan también los cerros al oriente, los parques en el salitre, las hojas crujientes en el colegio y las ciclovías los domingos. Habitan *El taller* en donde nacieron, la biblioteca en donde permanecen dentro de *La Casa de la Abuela* con su eterna cara de selfie proclamando ese sarcasmo frente a la vida. En el mismo taller de 2x3, están las ballenas que me transportan a territorios marítimos a los que he ido en busca de sus homónimas de 30 toneladas.

La chalupa en Tumaco frente al bote con radar ultrasónico en Tadoussac. Ballenas con ojos torcidos en el calor húmedo del pacífico nariñense o en el frío verano al extremo norte del globo en el que he estado. De repente, en la ventana del avión se dibuja una ballena en los bordes de las Antillas. Ballenas con sus ballenatos en donde “no se puede apagar el motor porque la mamá nos puede atacar pensando que somos otro animal” decía el sabio chalupero que perseguía las ballenas jorobadas viendo el movimiento de las olas.

Así como a este hombre le hablaba su territorio, a mí me habla el mío, mis lanas, mis materiales, mis burros, mis ballenas y mi taller que son cuerpos, pero también presencias y territorios que sólo le hablan al que este dispuesto y en capacidad de escuchar, al maestro experto que lleva toda una vida viendo el mar en su chalupa.

Y así termina este viaje a través del agujero negro de los ojos que se pierden hacia adentro, en una mirada perdida como síntoma de pensamiento, de viaje de las corporalidades del alma, de las temporalidades pasadas de la reminiscencia o de esos territorios contados a los que nunca se ha ido. Un viaje que sucede en un espacio de 2x3 a través de un hacer que busca constituir ese suelo que se pisa con los pies de la memoria.





**6.**

**Mirarse desde afuera,  
creándose desde el  
hacer**



Fotograma. *Paralogías del juguete*

Horas y horas trabajando, laborando o mejor, haciendo, haciendo por hacer, haciendo por el puro placer de hacer. Luego de tanta repetición, de generar un método, y es que así no crea en lo puramente ordenado y en la planeación, igual soy susceptible a ésta.

Primero el dibujo o la foto perfecta, totalmente de perfil. Calcar estos contornos con el alambre calibre 18. Columna vertebral, patas delanteras (de una sola tira por supuesto) y patas traseras igual. Amarres y cinta de enmascarar. Estos serían sus fríos y sólidos huesos. Segundo, recubrir el alambre. Se divide la lana sintética, se cubre y luego a picar, picar y picar...

Tercero, rellenar, cómo haciendo cojines, por supuesto, picando. Estos serían lo equivalente a los músculos, a la grasa, a lo caliente, a lo vivo. Le hago cada dedo de cada pata por separado, del color que corresponda antes de pasar a la cabeza. Cuarto. La cabeza es una esfera, generalmente se pica, para que quede dura, pero no tanto. Cilindro para el hocico, lámina para la mandíbula, ojo y nariz puestos. Párpados y luego el pelo.

Quinto. Empezar a recubrir siempre es interesante. Lograr el color, las manchas y los degradados. Me ayudo de un marcador negro. El color se da con lana de colores... es necesario colocarla en el sentido en que naturalmente crecería en el animal. Sexto. Cabeza cubierta, cabeza puesta. Séptimo. Ahora cuerpo cubierto. Octavo. Le colocó sus huellas, sus almohadillas. También algún accesorio.

Noveno. Le tomo algunas fotos en un cojín azul, otras

sobre la mano, para así generar una idea de la escala, ya que en ocasiones algunos llegan a confundirse pensando que son animales reales. Diez. Le hago una cajita a medida, lo empaco y lo llevé a la oficina de envíos. Once. Organizo mi escritorio. Las lanas van en paquetes al cajón. Las sintéticas en la parte de abajo. Los paños en una caja. Las agujas en un tarro. Las sobras en una bolsa.

*C'est fini, game Over*, ya acabe. Así es cada uno, al final me quedan unas fotos en la cámara y las sobras, unas bonitas sobras que dan cuenta de lo que se hizo.

Al principio botaba estas sobras, pero en uno de mis primeros talleres una señora recogía todo lo que los demás desperdiciaban o les sobraba, me dijo “¿yo creo que eso le debe servir para hacer otros proyectos, no?” Me hizo pensar y probar... y resultó que sí, de hecho al ser fibras corticas, ya revueltas entre lana y sintético era más fácil para dar la forma. Y es así, como las bases de mis animales ya no eran de un solo color, sino de muchos.

Pensé en que esto hacía parte de esa raigambre, de mi raigambre. Estos vínculos entre personas se tenían de maneras infinitas he inesperadas. Teo, el bulldog tenía un alma, un calor, un cuerpo o una base de las sobras que quedaron de Ramón el gato. Darme cuenta de las uniones inesperadas y del ciclo del uso de materiales me generó y aún me genera satisfacción. De modo que en los talleres recogía estas sobras y tenía bolsas llenas que se agotaban con el tiempo.

Esta idea podría elevarse y ser comparada con los procesos de la naturaleza. Finalmente somos 70 Kg de grasa en una silla o polvo de estrellas. Creo que esa es la raigambre, esta verdad que perseguimos para “vivir

una buena vida” es en conclusión, darnos cuenta que estamos constituidos por pedacitos de materia, trocitos de memorias, sobras de pensamientos, porciones de vivencias, partes de relaciones para así llegar a constituir un todo con el territorio, con el mundo, con la tierra que se pisa.

Y todo esto suena muy romántico, pero no lo es, finalmente estar constituida por trozos no es fácil. Estar en la tierra fangosa, llena de pérdidas, de dolor y de melancolía no es sencillo. En donde el fango puede tapar la boca pero no callar el pensamiento, el pensamiento siempre triste...

Es necesario tomar todos los trozos y juntarlos para salir del fango. Esto gracias a un cuerpo que trabaja, un cuerpo con memoria, lleno de cicatrices hechas testimonios. Cuerpo cansado e incomprendido. Cuerpo invisible donde sólo se miran unas manos que pican y pican. Un cuerpo que se hace presente, a través de la protesta o a través del gozo. El cuerpo también es mente y sentimiento. Él también memoriza información, está lleno de ese conocimiento tácito que solo horas y horas de picar y picar pueden darle.

Cada figura hecha está llena de conversaciones, de pensamientos rumiantes o de ideas geniales, de podcast o novelas escuchadas. No puedo decir que tenga una memoria virtuosa o más bien entrenada, pero en ocasiones puedo recordar algunos de estos pensamientos o hechos en relación a alguna figura y eso me genera algún tipo de orgullo. Las sensaciones físicas y los sentimientos están más que presentes y entrelazados. La emoción de recibir un encargo, el placer de tocar una lana nueva, el dolor de picarse por falta de atención en el hacer, la frustración de una aguja rota o el desespero por el que una figura no salga bien...

Fotograma. *Paralogías del juguete*



esa sensación de fracaso al no haber podido lograr lo esperado, ni siquiera por el destinatario, sino por uno mismo como hacedor. Todo esto se sigue sintiendo a pesar de que ya hayan pasado algunos años desde que toda la locura de estos animales comenzó.

Sin duda, no podría relatar todo esto si no existieran esos otros que necesitan rememorar preciosas vivencias de esos seres peludos de vidas efímeras que los acompañaron por un tiempo, que siempre resulta breve. Seguramente podría crear figuras, hacer lo que quisiera, sacar el genio interno y crear criaturas propias de mundos oníricos... pero realmente no puedo... nada más bello que hacer ese pequeño perrito que será el regalo especial de una mamá a su hijo, o celebrar la vida del canino que acompañó a una familia por 14 años.

A través de este recorrido por el cuerpo que hace, que aprende y que siente, la mente que piensa, se satura y es bastante sensitiva, todo esto gracias y con el propósito de estar en y construir comunidad, puedo crear una prótesis, una extensión de este análisis interior, hecho materia y presencia. Una máscara para sobrellevar una pérdida. Una máscara que expresa una transformación, un movimiento, alguien que intenta comprenderse a través de un hacer para otros. Mirarse desde afuera.

Mirarse desde afuera para entenderse como parte de esa tierra que a veces puede ser fangosa, puede hundirnos, pero que también nos da alimento, calor, cobijo, placer. Ser parte de un territorio, de un país difícil y de un mundo absurdo. Estar en el presente torciendo los ojos como las ballenas y riendo como cuando se torcían los ojos en el pasado. Estar en el taller qué tal vez no es un taller, en la casa absurda y en muchos lugares que han quedado en fotos.



# Bibliografía

**Arendt, H.** (1993). La Condición Humana. Barcelona: Paidós.

**Benjamin, W.** (1989). Escritos, la literatura infantil, los niños y los jóvenes. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

**Catalá, J. M. (2001).** Film-ensayo y vanguardia. Madrid: Cátedra, signo e imagen.

**Didi-Huberman, G.** (1997). Lo que vemos, lo que nos mira. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

**Didi-Huberman, G.** (2008). Ser Craneo, Lugar, contacto, pensamiento, escultura. Bogotá: Univ. Nacional de Colombia.

**Lyotard, J. F.** (1984). La condición posmoderna. Madrid: Cátedra.

**Marker, C.** (1962). La jetée [Película].

**Mosangini, G.** (2007). Decrecimiento y cooperación internacional. Col·lectiu d'Estudis sobre Cooperació i Desenvolupament.

**Naymark, D.** (s.f.). "Trauma, Memoria Y Silencio"; Lazos familiares y transmisión. Obtenido de yadvashem, Centro Mundial de Conmemoración de la Shoá: <https://www.yadvashem.org/es/education/educational-materials/articles/trauma-memory.html>

**Olalquiaga, C.** (2007). El reino artificial, sobre la experiencia kitch. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

**Pais, A.** (17 de marzo de 2019). ¿Cuál era la idea de felicidad de los aztecas y qué podemos aprender de ella? Obtenido de BBC: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-47552400>

**Sennett, R.** (2009). El artesano. Anagrama.

**Sebastian, P.** (2017). Eudaimonia and Neltiliztli: Aristotle and the Aztecs on the Good Life. Hispanic/Latino issues in philosophy, 10-21.

**Švankmajer, J.** (2014). Touching and imagining. London: I.B. TAURIS.

**Steiner, G.** (2007). Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento. México: Fondo de Cultura Económica.

**Terrasas, J.** (2008). El análisis de la imagen fotográfica . Castelló de la Plana: Plubicacions de la Universitat Jaume.

**Vaneigem, R.** (1967 / 2008): Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones. Barcelona: Anagrama, p. 63.

**Varda, A.** (2000). Les glaneurs et la glaneuse [Película].